

The  
Realm of the  
Pharaohs

# عالم الفرعونية

دراسات مقدمة تكريمًا للأستاذة الدكتور / تحفة هندوسة



Volume II

تحرير

زاهى حواس

خالد داود

سوسن عبد الفتاح



CAHIER N° 37





The  
Realm of the  
Pharaohs

# عالم الفرعونية

دراسات مقدمة تكريمًا للأستاذة الدكتورة / تحفة هندوسة

الإخراج الفنى  
مجدى عز الدين

الإشراف على الطباعة  
آمال صفوت

المجلد الثانى من ملحق حوليات المجلس الأعلى للآثار التكرىمى ٢٠٠٨.  
© جميع الحقوق محفوظة للنشر، المجلس الأعلى للآثار.

رقم إيداع بدار الكتب: ٢٠٠٨ / ١٦٠٣٦

رقم الإيداع الدولى للكتاب (I.S.B.N): 977-437-842-3

رقم الإيداع الدولى المسلسل (I.S.S.N): 1687-4951

طبعت بمطابع المجلس الأعلى للآثار.

وزارة الثقافة.



The  
Realm of the  
Pharaohs

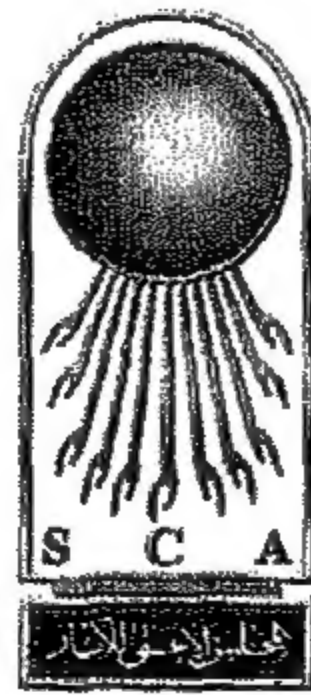
# عالم الفرعونية

دراسات مقدمة تكريمًا للأستاذة الدكتورة / تحفة هندوسة

CAHIER N° 37

Volume II

تحرير  
زاهى حواس  
خالد داود - سوسن عبد الفتاح



LE CAIRE 2008



٧	زاهى حواس مقدمة
٩	زاهى حواس الدكتورة تحفة هندوسة الأستاذة المحبوبة المتواضعة
١٩	أشرف زكريا سيد التمثيلات الأدمية ذوات الرأس الحيوانى بمصر والشرق الأدنى فى عصور ما قبل التاريخ
٣٩	زينب على محمد محروس قَدْر الأمير 'دراسة أدبية'
٦٥	عزة فاروق تمائم غير منشورة بالمخزن المتحفى بعرب الحصن
٧٣	علاء الدين عبد المحسن شاهين تجسيد الحمار فى حضارات شبه الجزيرة العربية إلى نهاية العصر الحديدي؛ دراسة أولية



محمد الشحات

تركيب الفعل بحرف الراء في العربية

قياساً على استخدام الفعل *iri* في المصرية القديمة القبطية ..... ٨٥

مراد علام

قرص الشمس (المجنح) ذو الجناح الواحد وعين الودجات

على قمم اللوحات ..... ١٠٣

مرفت عيسى

الخانات والقياسر المصرية والتركية في العصر العثماني ..... ١٢٣

نادية لقمة

نقاط الإبداع في أسلوب صناعة التمثال الخشبي للملك (حور) ..... ١٨١

هالة يوسف

الحج عند عرب الجنوب من خلال المصادر القديمة ..... ١٩٧



# عالم القراءة



دراسات مقدمة تكريمًا

للأستاذة الدكتورة / تحفة هندوسة



إنه لمن دواعى سرورى وسعادتى أن نكرم دائماً أولئك الذين ساهموا بالكثير فى مجال الآثار المصرية ويستحقون منا كل الإشادة والتكريم، وتأتى هنا هذه الإشادة البسيطة فى صورة باقة من المقالات يقدمها عدد من الزملاء والطلاب.

إننا فى هذا العدد الجديد من ملحق حوليات المجلس الأعلى للآثار نحتفى بالتاريخ الطويل المثمر لعمل الأستاذة الدكتورة تحفة هندوسة، عالمة الآثار المصرية الجليلة، التى أمضت حياتها فى دراسة الآثار المصرية القديمة. لذا يسعدنى أن أقدم هذا العدد للدكتورة تحفة، آملاً أن يقدم إليها قدراً بسيطاً من التكريم الذى تستحقه.

وعندما أعلننا أننا بصدد إصدار عدد تكريمى للدكتورة تحفة، ووجهنا دعوة إلى الزملاء للمشاركة بمقالاتهم، تلقينا أعداداً كبيرة من المقالات، مما جعلنا نصدر العدد فى جزأين ليضم أكبر قدر من المقالات التى تتنوع ما بين نشر موضوعات جديدة أو تناول إشكاليات كانت تحتاج إلى إجابة وتقديم الحلول.

وبمناسبة إصدار هذا العدد، أود أن أتوجه بالشكر إلى فريق العمل الذى قام بإخراج هذه المجلة وإظهارها إلى النور، وعلى رأسهم الدكتور خالد داود المستشار العلمى لإدارة النشر العلمى، والأستاذة سوسن عبد الفتاح مدير عام النشر العلمى.

كما أتوجه بالشكر إلى كل من: السيد خالد أبو بكر الذى قام بالمراجعة اللغوية للجزء العربى، والمحربين: رقية على، وفاء عزيز، نجوى متولى، محمد سعد، عبد الرحمن الأمين وهبة الله صفوت. كما أخص بالشكر المهندس مجدى عز الدين الذى قام بالإخراج والتصميم الفنى، والسيدة آمال صفوت المشرف العام على مطبعة المجلس الأعلى للآثار. وأختتم هذه الكلمة آملاً أن تحظى الأبحاث المنشورة فى المجلة بالاهتمام، وأن يتم الاستفادة منها فى تحقيق الآمال المنشودة.

والله ولى التوفيق

أ.د. زاهى حواس

أمين عام المجلس الأعلى للآثار





الدكتورة  
تحفة حندوسة  
الأستاذة المحبوبة  
المتواضعة

زاهى حواس

تحفة حندوسة شخصية بارزة، وعلم من أعلام الآثار المصرية. ولدت في محافظة القاهرة عام ١٩٣٧، وتخرجت في كلية الآداب - جامعة القاهرة - قسم الآثار المصرية، وعينت في وظيفة معيد بقسم الآثار بالكلية عام ١٩٦٤، ثم أصبحت مدرّساً مساعداً عام ١٩٧٢، وحصلت على درجة الدكتوراه في الآثار المصرية في أبريل ١٩٧٣ من كلية الآداب، جامعة القاهرة، وعينت في وظيفة مدرس بكلية الآثار - جامعة القاهرة في نفس العام، ثم تمت ترقيتها إلى أستاذ مساعد عام ١٩٨٠، ثم أستاذ إعتباراً من عام ١٩٨٧، ووقع الاختيار عليها لتشغل منصب رئيس قسم الآثار المصرية بالكلية منذ عام ١٩٨٨ وحتى ١٩٩٤، ثم منصب وكيل الكلية من ١٩٩٤ وحتى ١٩٩٧.



تحفة حندوسة بعد مناقشة رسالتها للدكتوراه .

وقد شرفت العديد من الجمعيات واللجان العلمية بعضويتها، مثل اللجنة الدائمة للآثار المصرية، المجمع العلمى المصرى، ولجنة الآثار بالمجلس الأعلى للثقافة، ومجلس إدارة المتحف القبطى، ومجلس إدارة هيئة الآثار،

وجمعية التنقيب المصرية البريطانية، والمعهد الألمانى للآثار ببرلين، ولجنة المتاحف العالمية باليونسكو، وجمعية الآثاريين العرب، وغيرها.

وقد عملت الدكتورة تحفة مع المرحوم الدكتور عبد العزيز صالح في حفائر منطقة الأهرام والمطرية، وكذلك مع المرحوم عبد المنعم أبو بكر الذى قام بحفائر في المقابر الواقعة إلى الغرب من هرم خوفو، ولكن نتائج هذه الحفائر لم تنشر حتى الآن، إلا أن الدكتورة تحفة تعمل حالياً مع د. إدوارد بروفارسكى لإعادة الحفر في هذه المقابر ونشرها للمرة الأولى. ولقد شاركت تحفة حندوسة في عدة مؤتمرات وندوات علمية عن الآثار، منها ما عُقد في جرنوبل بفرنسا (١٩٧٩)،

وتورينو (١٩٩١)، وكامبريدج (١٩٩٥)، والمؤتمر العالمى السابع للآثار المصرية بمصر (١٩٨٨، ١٩٩١).

وعندما قررت عام ١٩٧٨ الحصول على دبلومة فى الآثار المصرية، كنت أحضر محاضرات الدكتور تحفة عن الفنون الصغرى، وكنت أنا وزملائي نكن لها كل التقدير والاحترام، خاصة أنها واحدة من علماء الآثار القلائل الذين يعترفون بعدم علمهم بالإجابة على كل سؤال، مع أنها قارئة جيدة جدا، وعلى علم بأحدث الافتراضات فى مجال الآثار.

وكانت دائما الدكتورة تحفة طيبة القلب مع طلابها، تعطيهم الحب والدعم العلمى والمادى والإنسانى، ولا أنسى أنها عندما لاحظت مرة أن أحد طلابها يشكو من مرض فى أذنه، قامت فورا بالاتصال بزوجها الدكتور هاشم فؤاد، طبيب الأنف والأذن والحنجرة، وحددت موعدا لهذا الطالب ليأتى إلى العيادة، ولأنها كانت تحجل أن تتكلم مع الطالب بنفسها، طلبت منى أن أكلمه، ودفعت بنفسها تكاليف العلاج حيث لم يكن يستطيع أن يتحمل نفقة العلاج. وأذكر أيضا أننى عندما سافرت للحصول على الدكتوراه من جامعة بنسلفانيا، جاءت هى مع زوجها الدكتور هاشم فؤاد لزيارتي، وأصبحنا أصدقاء.

وعندما اقترحنا فكرة تكريس عدد تكريمى لها، رفضت بتواضع منها، ولكن هذا لم يثننا عن إصدار هذا العدد، إذ لا بد أن تتاح الفرصة لزملائها وأصدقائها للتعبير عن حبهم وتقديرهم لها ولعملها. ولقد قامت جامعة القاهرة مؤخرا بترشيحها لنيل جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية، وكان على أعضاء المجلس الأعلى للثقافة التصويت، وإذ إننى أحد أعضاء هذه اللجنة، فقد شرفت بتقديم الدكتورة تحفة وتعريفهم بعلمها وتواضعها وحبها للناس، فقام معظم أعضاء المجلس الأعلى للثقافة بالتصويت لصالحها، وبالفعل فازت الدكتورة تحفة بهذه الجائزة هذا العام، ونود أن نهنئها جميعا على نوالها.

## Bibliography of Tohfa Handoussa

1979

'Remarks on *'k hbs'*, GM 36 (1979), 29-30.

'A propos de l'offrande *šbt'*, SAK 7 (1979), 65-74.

1981

'Le collier ousekh', SAK 9 (1981), 143-150.

'A Funerary Statuette from a Private Collection', MDAIK 37 (1981), 203-206.

1985

'Stela and Offering Table of Mikt', in *Mélanges Mokhtar I* (1985), 373-378.

1986

'Le chien d'agrément en Ancienne Egypte', GM 89 (1986), 23-41.

'Funerary Statuettes of *P3 di B3st'*, GM 92 (1986), 33-40.



'A Newly Found Tomb-stela from the Ramesside Period in Saqqara', in *Hommages Daumas* (1986), 409-419.

1987

'The Goddess Mikt', *ASAE* 71 (1987), 101-105.

1988

'A Late Egyptian Text written in different scripts', *MDAIK* 44 (1988), 111-115.

'Fish offering in the Old Kingdom', *MDAIK* 44 (1988), 105-109.

1992-1993

'Notice nécrologique: Sayed Tawfik', *ASAE* 72 (1992-1993), 193-196.

1995

'Preliminary Report on the Tomb of *wsr Mj't R'-nht* in Saqqara', in *Proceedings of the 7th International Congress of Egyptologists, Cambridge, 3-9 Septembers 1995, OLA* 82 (Leuven, 1998).

2003

'The Rebirth of Ramses II in the Hypostyle Hall of Karnak', *Hommages à Faiza Haikal, BiEtud* 138 (2003), 107-110.

2005

'The Stela of Amonmes', in *Studies in Honor of Ali Radwan, CASAE* 34 (2005), 17-23.

2008

'An act of Piety from the Western Cemetery at Giza', in *Egypt and Beyond, essays presented to Leonard H. Lesko* (Brown University, 2008).

'The Stela of Psametic from Saqqara', in *Honor of Sayed Tawfik*, forthcoming.

## المراجع العربية

- وولتر إمري، مصر وبلاد النوبة، ترجمة تحفة هندوسة (القاهرة، ١٩٧٠).
- تحفة هندوسة، الزواج والطلاق في مصر القديمة، ترجمة فرنسية، مشروع الألف كتاب (القاهرة، ١٩٩٩).
- جيفري سبنسر، مصر في فجر التاريخ، ترجمة عكاشة الدالي، مراجعة تحفة هندوسة (القاهرة، ٢٠٠٠).



تحفة هندوسة مع الأميرة مارجريت شقيقة ملكة إنجلترا، أثناء زيارتها لمصر.





تحفة حندوسة مع الأستاذ الدكتور محمد مرسى، والأستاذ الدكتور أبو العيون بركات،  
ومها القناوى (كانت وقتها طالبة) أثناء رحلة الكلية إلى الأقصر.



تحفة حندوسة مع هبه مصطفى نوح فى كلية الآثار جامعة القاهرة.





تحفة هندوسة مع المرحوم نجدى عبد المعبود تيجى شيخ الغفر أثناء رحلة طلبة الكلية إلى الأقصر.

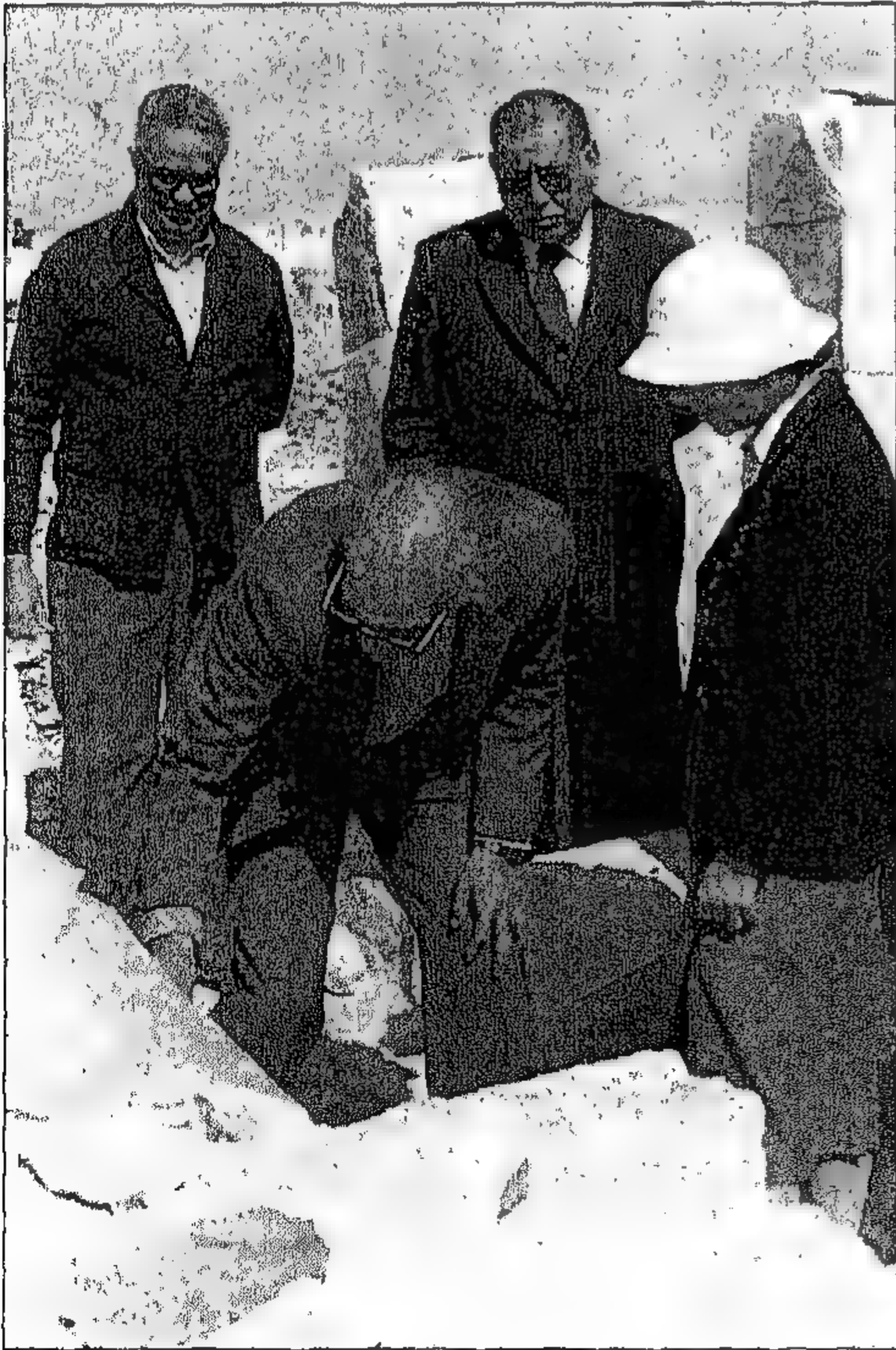


تحفة هندوسة مع المرحوم الأستاذ الدكتور عبد العزيز صالح فى حفلات جامعة القاهرة بسقارة.





تحفة حندوسة مع المرحوم الأستاذ الدكتور سيد توفيق  
ورئيس جامعة القاهرة الأستاذ الدكتور حسن حمدي  
والأستاذ أحمد الصناديلي في حفائر جامعة القاهرة بسقارة.



تحفة حندوسة مع المرحوم الأستاذ الدكتور سيد توفيق  
الذي يقوم بشرح بعض النقوش لرئيس جامعة القاهرة  
الأستاذ الدكتور حسن حمدي والأستاذ أحمد الصناديلي في  
حفائر الجامعة بسقارة.



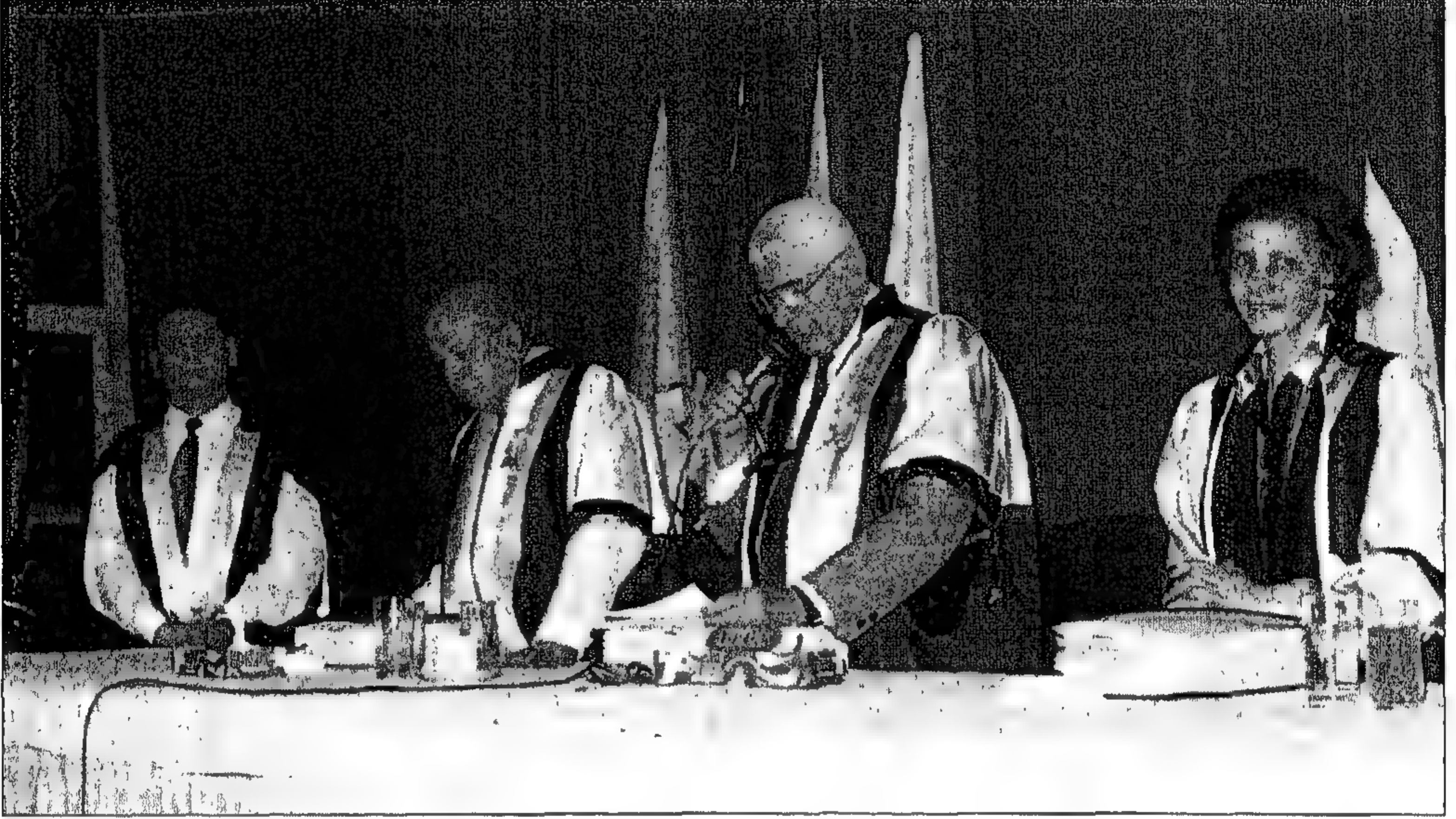


أ.د. تحفة حندوسة بعد مناقشة رسالتها للدكتوراه عام ١٩٧٣ مع السادة أعضاء لجنة التحكيم المرحوم  
أ.د. مصطفى الأمير، المرحوم أ.د. عبد المنعم أبوبكر، والرحوم أ.د. بدوى حموده، ومعها  
المرحومة أ.د. سعاد ماهر.



تحفة حندوسة مع الأستاذ الدكتور عبد الحليم نور الدين والرحوم  
الأستاذ الدكتور محمد مرسى أثناء رحلة الكلية إلى الأقصر.





تحفة هندوسة مع الأستاذ الدكتور أحمد الصاوي والمرحوم الأستاذ الدكتور جمال مختار أثناء مناقشة رسالة الدكتوراه لمنصور التوبى بسوهاج.



تحفة هندوسة أثناء إحدى اللجان بمخزن كلية الآثار.





## التمثيلات الأدمية ذوات الرأس الحيوانى بمصر والشرق الأدنى فى عصور ما قبل التاريخ

أشرف زكريا

تعد التمثيلات الأدمية ذوات الرؤوس الحيوانية من أكثر موضوعات فنون عصور ما قبل التاريخ ندرة، وإن ظلت دائمة هي الأقدر على التعبير عن ملكات الفنان الحرفية والعقلية معا. وقد دلت هذه التمثيلات على قدرة الفنان على الجمع بين تفاصيل الجسد الأدمى وملامح الرأس الحيوانى بطبيعة فنية توارت خلفها قدرة ظاهرة على التجريد الفكرى.

تبقى أيضا هذه الموضوعات هي الأكثر قدرة على إثارة الإعجاب، وكذلك التساؤل حول نشأتها وطبيعتها وأسباب ظهورها، وحقيقة دورها فى إطار النسق السحرى أو الدينى لمجتمعات عصور ما قبل التاريخ. وقد كانت حضارات مصر والشرق الأدنى من أهم- وإن لم تكن أقدم- مناطق العالم التى أبدعت هذه التمثيلات وأعطتها شهرتها الفنية والدينية معا، وهو ما يحتم البحث حول جذورها الأولى فى عصور ما قبل التاريخ.

### البدايات

ظهرت فى الثقافتين الجرافيتية والأورجناسية الأوروبيتين-العصر الحجري القديم الأعلى- أقدم أمثلة معروفة لتمثيلات آدمية ذوات رؤوس حيوانية، فقد عثر فى Mazine بأوكرانيا وMalta بـسيبيريا على تماثيل المرأة/الطائر.<sup>١</sup> وتضمنت أعمال الرسم والحفر والتصوير المجدلبنى مجموعة أخرى من الهياكل الأدمية ذات الرؤوس الحيوانية. كما عثر فى Pech-Merle بفرنسا على رسم يمثل امرأة عارية برأس طائر وسط مجموعة من الخطوط المتعرجة (اللوحة ١: ٣)،<sup>٢</sup> وهو ما رأى فيه البعض تجسيدا لإلهة طائر تسبق الإلهة الطائر النيوليثية التى عرفت تمثيلاتها فى Sesklo / ٥٩٠٠ - ٥٨٠٠ ق.م. بعشرة آلاف عام.<sup>٣</sup> عثر بأحد جدران بئر فى كهف Lascaux بفرنسا على منظر لرجل برأس طائر إلى جوار هيئة طائر مرفوع على لواء (اللوحة ١: ٤)<sup>٤</sup> ربما يمثل روحا مساعدة أو رمزا لعودة الحياة فى الربيع<sup>٥</sup> أو طوطم القبيلة (وهو رمز العشيرة وأصل الإنسان وحاميه ودليله فى الصيد، وقد تمثل فى هيئة حيوانية).<sup>٦</sup>

وعثر فى كهف Trois Frères بفرنسا على ثلاثة أعمال حفر ملون لثلاثة رجال حفاة الأقدام وظاهري أعضاء الذكر وعراة جزئيا، مثل كل منهم فى وضع رقص تقليدا لحركات حيوانية، وظهر أحدهم بعينى بومة وأذنى ذئب وقرنى أيل ومخالب أسد وذيل حصان (اللوحة ١: ٥)،<sup>٧</sup> وربما مثل آخر نافخا فى مزمار<sup>٨</sup> وأمامه أيلين (اللوحة ١: ٦)،<sup>٩</sup> فى حين مثل الثالث برأس بيزون (اللوحة ١: ٧).<sup>١٠</sup> كذلك احتفظ أحد جدران كهف Gabillou بفرنسا بتصوير لرجل برأس بيزون (اللوحة ١: ٨).<sup>١١</sup> كما احتفظ وجهها قرص من العظم عثر عليه فى Mas d'Azil بفرنسا بحفرين، مثل أحدهما رجلا عاريا مقنعا يرقص أمام مخلب دب، على حين مثل الآخر رجلا برأس دب- وليس كلبا كما ذكر Marshack، فالموضع ذو ارتباطات فنية شعائرية بالدب كما ذكر الكاتب نفسه، كما أن المشابهة لرأس الدب ليست مستبعدة شكليا-يمسك بيديه عصا فى وضع لا يشير إلى صيد أو صراع (اللوحة ١: ٩).<sup>١٢</sup> كما عثر فى Hohle Fels بألمانيا/ حوالى ٣٠٠٠٠ ق.م. على تمثال عاجى لرجل/ فهد (اللوحة ١: ١٠).<sup>١٣</sup>



اعتُبرت هذه التمثيلات دليلاً على مهارة تقنية وتطور في القدرة على التفكير الرمزي والاستخدام الشعائري الاحتفالي.<sup>١٥</sup> وربما مثلت هذه الأعمال-مقارنة بالفنون البدائية الحديثة-صيادين/سحرة مقنعين<sup>١٦</sup> طقسياً (الصوت والحركة: الرقص. والهيئة: القناع) في هيئات طرائدهم؛ رغبةً في السيطرة عليها من خلال سحر المحاكاة.<sup>١٧</sup> وقد رأى آخرون في بعض هذه الهيئات الأدمية ذات الرأس الحيواني آلهة أو معبودات سحرية (مثل سيد الحيوانات).<sup>١٨</sup> وبرزت آراء أخرى ترى في صور الكائنات المقنعة دليلاً على ربط فن العصر الحجري القديم الأعلى كله بالشامانية (والشامانية هي الاعتقاد بوجود عالم خفي هو عالم الشياطين والآلهة وأرواح السلف لا يستجيب إلا للشامان، وهو كاهن يستخدم السحر للتأثير في العالم الفيزيقي، على النحو المعروف لدى القبائل البدائية المعاصرة في سيبيريا)<sup>١٩</sup> في كهوف-مواضع العثور على هذه التمثيلات-أدت بطبيعتها إلى حالات وعى مغايرة لأفراد لديهم القدرة على رؤية وهلاوس واتصال بعالم الأرواح لإحداث تأثير في ظروف الصيد أو الاستشفاء أو استئزال المطر.<sup>٢٠</sup>

## أولاً: مصر

### ١- الهيئة الأدمية ذات رأس الطائر

أ- تمثال امرأة برأس طائر-تراكوتا-المعمورية ١٨٦ / نقادة IIc-بروكلن 07.447.505 (اللوحة ٢: ١-٢)<sup>٢١</sup>  
ميزت وجه الطائر طائفة من تماثيل الرجال والنساء التي تنوعت أوضاع الذراعين فيها،<sup>٢٢</sup> ربما نفياً للصفة الإنسانية، أو إعلاناً عن طبيعة سماوية. وقد رأى البعض أن ذراعى المرأة هنا تحاكيان هيئة جناحي الطائر<sup>٢٣</sup> (وعلى الرغم من تمثيل الأصابع، إلا أننا لا نستطيع إغفال استلهاهم واضح لهيئة الجناحين)، وهو ما يعزز الارتباط بهيئة رأس الطائر، ويتفق مع اعتبار البعض هذا التمثال رمزاً للقيامة.<sup>٢٤</sup> ورجح آخرون أن الذراعين تعكسان وضع رقص تعددت تمثيلات في مناظر محفورة على الصخر،<sup>٢٥</sup> وفي مناظر الفخار ذي الخطوط البيضاء المتقاطعة (Bruxelles E 3002)<sup>٢٦</sup> والفخار الملون (سماينة / نقادة IdII-الأشمولى 1891.25)<sup>٢٧</sup> وهيئة إحدى الصلايات (العبدية B 117 / نقادة II).<sup>٢٨</sup> وزاد آخرون على ذلك بربط وضع الرقص بمحاكاة مقصودة لهيئة قرنى بقرة،<sup>٢٩</sup> ورأوا في هذه التمثيلات ارتباطاً بإلهة بقرة هي التي أصبحت حتحور فيما بعد (صلاية نعرمر-هيراكونبوليس / الأسرة ٥'-متحف القاهرة JE 14716).<sup>٣٠</sup> ويمكن تفسير الربط بين قرنى البقرة ووجه الطائر بارتباط الطيور بعالم السماء، والرغبة في التعبير عن بقرة سماوية عبّر عنها في أحيان أخرى بقرنين متصلين بالنجوم (نقش على صلاية جرزة 59 / نقادة IIc-متحف القاهرة JE 34173، نقش على إناء من حجر البروفيري من هيراكونبوليس / نقادة III-متحف كلية الجامعة بلندن والمتحف الأشمولى، نقش على أداة حجرية من كفار موناش-فلسطين).<sup>٣١</sup>

ب- نقش على صلاية بيضاوية الشكل ومتوجة برأسى طائر فقد أحدهما-من الإردواز / نقادة dII-Manchester 5476- (اللوحة ٢: ٣-٤)

يمثل النقش ثلاث نعومات ورجلاً برأس يشبه رؤوس الطيور إلى حد بعيد، كما بدت أصابع يديه أقرب إلى المخالب الحيوانية.<sup>٣٢</sup> يرفع الرجل الطائر ذراعيه المشنيتين إلى مستوى الكتفين، ربما تعبيراً عن حركة رقص أو صيد.<sup>٣٣</sup>  
وربما يمثل رأس الطائر قناعاً ارتداه صياد<sup>٣٤</sup> في طقس صيد، وهو الأمر الأكثر احتمالاً، أو رقصة طقسية أمام الحيوان الطوطمى.<sup>٣٥</sup>

ج- منظر لثلاثة رجال برؤوس حيوانية-فخار ملون-نقادة ٦٠ / نقادة IdI-الأشمولى 1895.819 (اللوحة ٢: ٥-٦)  
يتضمن مركباً ورجلين مُثل أحدهما برأس أو قناع في هيئة طائر، على حين مُثل الآخر برأس أو قناع في هيئة فهد أو قرد. والرجلان يرفعان ذراعيهما لأعلى ربما في وضع رقص، وقد أمسك الرجل الطائر بما يبدو شبيهاً 'بالكاستانيت'.<sup>٣٦</sup>

وقد رأت Baumgartel في المنظر تمثيلا لأرواح راقصة، على حين رأى فيه Vandier رقصا شعائريا ارتدى خلاله الراقصون أقنعة على هيئة معبوداتهم ذات الرؤوس الحيوانية.<sup>٣٧</sup>

## ٢- الهيئة الآدمية ذات الرأس الكلبى

- نقش على ظهر صلاية الكلبين-هيراكونبوليس/ نقادة Oxford E.3924-IIIa (اللوحة ٣:١-٣) <sup>٣٨</sup> يتضمن تمثيلا لرجل بأطراف آدمية ويرتدى ملابس الآدميين (حزامًا وجرابًا) وبذيل ورأس أو قناع ابن آوى <sup>٣٩</sup> مع مجموعة من الحيوانات. مُثل الرجل ذو الرأس الكلبى وهو ينفخ في مزمار <sup>٤٠</sup> ربما للتأثير سحريا على الحيوانات-التي يرى البعض أنها في وضع رقص <sup>٤١</sup>-أو لقيادتهم.<sup>٤٢</sup>

ربما تكون للمنظر دلالة شعائرية في إطار وظيفته أو وظيفة الصلاية نفسها. وربما مثل المنظر كذلك صيادا مقنعا <sup>٤٣</sup> في إطار سحر الصيد.<sup>٤٤</sup> ويبدو التفسير الدينى/ السياسى في إطار فن رُوج لسيطرة السلطة الدينية/ الدينية الناشئة (ولعل أقدم تجلياته منظر الرجل ذى المقمعة ورقصة النصر الممثل على إناء من الفخار 'C' من أيدوس U329/ نقادة Ic-IIa) <sup>٤٥</sup> أمرا غير مستبعد، وفي هذا الإطار ربما مثل منظر الآدمى/ ابن آوى منظر صيد رمزيًا ذا دلالة دينية/ سياسية (ربما أشير إلى اسم أحد حكام الأسرة '00' بعلامة تصويرية تمثل حيوانًا كلبيًا) في مكان هامشى وراء وادى النيل-للكليات دور في ترويضه <sup>٤٦</sup>-ترمز إليه الحيوانات الممثلة المجسدة لقوى الشر أو أعداء الشمس <sup>٤٧</sup> التى يتم الاحتفال بإخضاعها.<sup>٤٨</sup>

## ٣- الهيئة الآدمية ذات رأس الثور

- نقش صخرى من وادى قاش-الصحراء الشرقية/ نقادة II (اللوحة ٤:٣) يمثل رجلا ذا قرنى ثور (؟) بالقرب من منظر صيد لأفراس نهر وتماسيح.<sup>٤٩</sup> الرجل يرتدى جراب عورة ونقبة، ويمسك عصا معقوفة (قارن مثلتها في التصوير الجدارى من هيراكونبوليس ١٠٠، والعصا الحجرية من أيدوس U457، والعاجية من المقبرة U-J في أيدوس التى ربما تخص الحاكم العقرب I). <sup>٥٠</sup> ويقودنا التكوين الموضوعى لهذا المنظر إلى النتائج المحتملة التالية:

١- ربما يوازي استخدام قرنى الثور هنا استخدام ذيل الثور لاحقا عند العقرب II ونعمر (مقمعة العقرب-المتحف الأشمولى E 3632. وصلاية نعمر/ الأسرة '0')، وهو ما يتفق مع احتمال طرحته 'بياتريكس' بأن الرجل يمثل ساحرا أو إلهًا أو زعيما.<sup>٥١</sup>

٢- يقف الرجل في وضع يشير إلى ضرورة وجوده لإنجاح عملية الصيد.<sup>٥٢</sup>

٣- يمكن اعتباره صيادا مقنعا برأس حيوانى ذى قرنين في وضع صيد سحرى.

٤- يمكن اعتباره حاكما ذا قدرات سحرية- في ظل تقلده العصا المعقوفة التى ربما كانت شارة للحكم منذ عصر الأسرة '00' / نقادة IIc-IIIa (والتي ربما تسمى أحد حكامها باسم الثور) <sup>٥٣</sup>- في إطار منظر صيد رمزي الدلالة يشير إلى قدرة هذا الحاكم على السيطرة على هذه الحيوانات (= قوى الشر).. ويتفق هذا التفسير مع النسق العام لفن عصر ما قبل الأسرات المتأخر وقبيل الأسرات الذى رُوج كثيرا لفكرة البطل المنتصر من خلال مناظر الصيد والانتصار والمواكب، إلى جانب رموز السيطرة <sup>٥٤</sup> (عصا الحقا هنا).

## ٤- الهيئة الآدمية ذات رأس القرد أو الرأس القططى

أ- منظر الفخار الملون (راجع القطعة ١ ج-اللوحة ٥:٢-٦)



## ٥- الهيئة الأدمية ذات رأس الخنزير أو فرس النهر

تمثال من التراكوتا-أبيدوس ٩/ عصر ما قبل الأسرات (ميونيخ 1/69)<sup>٥٥</sup> يمثل امرأة واقفة تضع يدها اليسرى على بطنها، وقد مُثلت برأس خنزير، ولا يُستبعد- في ظل ما هو معروف عن التشابه بين الخنزير وفرس النهر لانتماها إلى عائلة حيوانية واحدة<sup>٥٦</sup>- أن يكون الممثل هنا هو امرأة برأس فرس نهر. ربما أراد الفنان هنا أن يجعل من التمثال رمزا تجتمع فيه خصوبة المرأة والخصوبة الحيوانية ممثلة في خصوبة أنثى الخنزير أو أنثى فرس النهر التي تعددت التمثيلات الفنية التي تشير إلى ارتباطها بالأمومة منذ عصر مرمدة بنى سلامة<sup>٥٧</sup> (وغرض التقنع هنا هو إضفاء صفات الحيوان على الشخص المقنع).<sup>٥٨</sup>

## ثانيا: الشرق الأدنى

### ١- الهيئة الأدمية ذات رأس الطائر

أ- تمثال من الرخام- تشطل هويوك VIA/ العصر الحجري الحديث (اللوحة ٤: ١)<sup>٥٩</sup> يمثل امرأة ربما حُورَ وجهها إلى وجه بومة (قد يتمثل التقنع في تحويل هيئات الرؤوس الأدمية بحيث تقترب من هيئة الرأس الحيوانى).<sup>٦٠</sup> تدفع إلى هذا الاحتمال الاعتبارات التالية:

١- عُثر إلى جوار التمثال على تمثال طائر جارح (ربما بومة)،<sup>٦١</sup> وهو ما قد يعزز احتمال المشابهة المقصودة مع رأس هذا الطائر.

٢- الدور البارز الذى أدته الطيور الجارحة كرمز لأحد أطوار الإلهة الأم (طور الموت).<sup>٦٢</sup>

٣- اتخاذ أحد تمثيلات الإلهة الأم في نفس الموقع هيئة محورة في شكل حيوانى تعبيرا عن أحد أطوارها (نقش الإلهة الأم/ المرأة كصفدة).<sup>٦٣</sup>

٤- تعدد التماثيل والأوانى المخلقة في هيئة امرأة في ثقافات فنشا ٥٠٠٠-٤٥٠٠ ق.م،<sup>٦٤</sup> وكرانوفو IV، وستارشيفو،<sup>٦٥</sup> وهى من الثقافات التى ثبت اتصالها بثقافات الأناضول.<sup>٦٦</sup> عُرفت كذلك تماثيل إله المنزل البازلتية ذات رأس الإنسان/ الطائر في الجولان الخالكوليثية.<sup>٦٧</sup>

٥- ثبوت وجود ارتباطات رمزية بين المرأة والطيور في ثقافات البرونز المبكر في تركيا (أوان مخلقة في هيئة طائر ذى ثدين من طروادة/ برونز مبكر).<sup>٦٨</sup> ويحتمل أن اختيار الرخام لنحت التمثال كان مقصودا في إطار التعبير الرمزي، إذ عبر الرخام بلونه الأبيض المائل إلى الاصفرار- في ثقافات جنوبى شرق أوروبا المتصلة ثقافيا بتشطل هويوك- عن طور الموت من خلال مشابهته للعظم رمز الموت.<sup>٦٩</sup>

يبدو على ذلك أن المرأة برأس الطائر هنا هى تجسيد للإلهة الأم- ككيان فوقى مركب<sup>٧٠</sup>- في طور الموت.

ب- تصوير جدارى من المقصورة VII في تشطل هويوك/ العصر الحجري الحديث (اللوحة ٤: ٢) ربما يمثل آدميين مقنعين في صورة نسرئين يهاجمان أجساما آدمية بدون رؤوس.<sup>٧١</sup>

رأى 'Strica' في ذلك تقنعا مرتبطا بالإلهة المهلكة في طقوس تتعلق بالإحياء،<sup>٧٢</sup> وربط ذلك بطقس فصل الجهاجم الذى عُرف في أريحا وتل رماد وعين غزال، كما ربطته 'Getty' بطقوس تطهير الجسد من اللحم بعرضها على النسر قبل دفنها لتجهيزها لإعادة الميلاد،<sup>٧٣</sup> وهو ما أدى إلى ارتباطها برمزية الموت. ودلل 'Fairservis' على ذلك بالعثور على هياكل أطفال ونساء بدون رؤوس مدفونين تحت منصات في مقاصير تشطل هويوك، مفترضا فصل الجهاجم عن الأجسام قبل عرضها على النسر.<sup>٧٤</sup> ويبدو أن المنظر يمثل تعبيرا طقسيا جزئيا تَصْمَن التقنع برؤوس وريش النسر؛ إذ تم التعبير عن كنه الإله وصفاته من خلال استخدام قناع يمثله،<sup>٧٥</sup> أو تجسيدا لطور الموت، أحد أطوار الإلهة الأم (الخصوبة- الموت- البعث) في تشطل هويوك.<sup>٧٦</sup>

ج- نقش على طابعة ختم أسطوانى-جمدة نصر/الطور قبيل الكتابى (اللوحة ٤: ٣) يمثل ثلاثة رجال برؤوس طيور، يحمل أولهم لواءً يعلوه شكل البوص المعقود أمام بوابة لمقصورة (؟) يعلوها طائر.<sup>٧٧</sup> يذكرنا هذا النقش بما ذكره 'Strica' عن تمثيلات لأشخاص مقنعين برؤوس طيور على فخار حلف، وجاورا/حلف، ونقوش أختام من العبيد.<sup>٧٨</sup>

يبدو فى إطار هذا المنظر أننا أمام متعبدين تَقَنَّعُوا فى هيئة كيان مقدس كائن فى المقصورة،<sup>٧٩</sup> لعله الإلهة 'إنانا' التى كان البوص المعقود أحد أقدم رموزها، والتى ربما رمز إليها الطائر الممثل أعلى مقصورتها.<sup>٨٠</sup> ربما يؤكد ذلك وجود مناظر لأدميين برؤوس طيور-ارتباطاً بعشتار-من العصر الأكادى.<sup>٨١</sup>

## ٢- الهيئة الأدمية ذات رأس الثور

أ- تصوير صخرى-كهف فى أنطاليا على الساحل الجنوبى التركى/الباليولىئى النهائى (اللوحة ٤: ٤) يمثل أربعة رجال تتوسطهم علامة صليبية الشكل،<sup>٨٢</sup> وقد توجت رؤوس ثلاثة منهم قرون يغلب على الظن أنها تمثل قرون ثيران، وذلك لسببين:

- ١- اتخذت القرون الهيئة هلالية الشكل المميّزة لقرون الثيران.
- ٢- تمثيل الثور فى منظر من نفس الموقع يجمعه بامرأة بدينة،<sup>٨٣</sup> وهو تصوير يتعلق بطقوس الصيد والخصوبة. وربما تشير أوضاع الأذرع وهيئة القوس فى يد أحد الرجال إلى منظر صيد تَضَمَّنَ التقنع فى هيئة حيوان الصيد. وربما يمثل الأمر أيضا-فى ظل غياب حيوان الصيد عن المنظر-طقسا للاتصال بسيد الحيوان المتجسد فى أكثر الحيوانات صيدا أو رعا.<sup>٨٤</sup>

ب- تمثال من الفضة-جنوب غرب عيلام/قبيل العيلامى (اللوحة ٤: ٥) يمثل امرأة برأس ثور قُوسَ قرنائه إلى الداخل، والمرأة جالسة تقدم إناءً ذا صنبور، وترتدى رداءً مزخرفاً بخطوط رأسية تشغلها زخارف هندسية.<sup>٨٥</sup> وربما تقنعت المرأة فى هيئة معبودها الذى تتقدم إليه بنذرهما. وربما عبر الأمر أيضا عن كيان فوقى غير محدد الجنس؛ فقد ظهر المزج بين عناصر الأنوثة (المرأة) والفحولة (الثور)-تحقيقا للخصوبة-منذ بدايات العصر الحجرى الحديث، حيث اقترنت قرون الكباش والثيران بالأثداء فى إحدى مقاصير تشطل هويوك.<sup>٨٦</sup>

ج- نقش على ختم أسطوانى من تبة جيان ٧ (اللوحة ٤: ٦)<sup>٨٧</sup> يمثل ثلاثة رجال يتوسطهم ثور، ويعلو رأس كل منهم قرنا ثور، وقد انتظم بينهم ما يبدو كإفريز من قرون الثيران. أمسك كل من الرجال الثلاثة بأدوات يبدو بعضها كلواء يتوجه قرنا ثور، وسكين، ولواء تتوجه علامة فى هيئة الصليب. ويبدو أن المنظر يمثل رجالا تقنعوا برؤوس ثيران فى طقس يتعلق بصيد الثيران.

## ٣- الهيئة الأدمية ذات رأس الكبش

تصوير على الفخار-حاجيلار I/العصر الحجرى النحاسى (اللوحة ٤: ٧) يمثل آدميا برأس كبش.<sup>٨٨</sup> زُخرف الإناء حول موضع المقبضين بدوائر ملونة متداخلة تعد تجريدا واستلهاما لهيئة قرنى الكبش.<sup>٨٩</sup> وقد عبّر الكبش عن إله ذكر فى تشطل هويوك<sup>٩٠</sup>-القريبة والمعاصرة جزئيا لحاجيلار-التي عُرِفَ فنانونها كيف يجسدون إلهتهم-أيضا-فى هيئة صغدعة،<sup>٩١</sup> وربما مثّل التصوير هذا الإله الذكر المعروف فى الديانة النيوليثية فى الأناضول.



#### ٤ - الهيئة الآدمية ذات رأس الوعل

- نقش على طابعة ختم قرصى الشكل -سوسة I/II (اللوحة ٤: ٨) يمثل رجلا ذا رأس وعل ممسكا ومسيطرًا على مجموعتين من الشعبين.<sup>٩٢</sup>

يعد الوعل -الذى تعددت تمثيلاته في فنون الشرق الأدنى القديم في عصور ما قبل التاريخ- أحد أهم الحيوانات التي عبّرت عن فكرة إله ذكر آنذاك، خاصة في بلاد النهرين وإيران وفلسطين،<sup>٩٣</sup> كما أشار Strika إلى تماثيل رجال برؤوس وعول من إيران، ورجال مقنعين برؤوس وعول على أختام من العبيد، ربطها بالخصوبة.. وتصوير لرجل برأس وعل على إناء غير منشور من تل مدهور/ عبيد متأخر (معهد الآثار في لندن).<sup>٩٤</sup> ومن ثم، يمكن على ذلك اعتبار النقش تجسيداً لإله ذكر أو سيداً للحيوانات.<sup>٩٥</sup>

#### ٥ - الهيئة الآدمية ذات رأس الحيوان ذي القرنين (؟)

نقش على طابعة ختم أسطواني -إيران/ قبيل العيلامي (اللوحة ٥: ١) يمثل رجلاً برأس ذي قرنين (؟) يسيطر على مجموعة من الوحوش أو الحيوانات،<sup>٩٦</sup> وربما يرمز إلى البطل المنتصر المقدس سيد الحيوانات في الفكر قبيل العيلامي وقبيل الكتابي في بلاد النهرين.<sup>٩٧</sup>

#### ٦ - الهيئة الآدمية ذات الرأس القططي

أ- تمثال من الصلصال -تل أبيب/ الثقافة اليرموكية (اللوحة ٥: ٢) يمثل امرأة ربما ارتدت قناعاً حيوانياً،<sup>٩٨</sup> لعله يتضمن ملامح قططية. يعزز ذلك وجود خطوط أعلى الفم ربما تمثل شارباً حيوانياً. كان المزج بين الهيئتين الآدمية والقططية أمراً نادر الحدوث في فنون الشرق الأدنى في عصور ما قبل التاريخ، فقد نُسب لبعض مواقع وادي 'ملاحة الناطوف' تمثال رأس آدمي بملامح قططية.<sup>٩٩</sup> كذلك ربما يدفع الكشف عن مقاصير حجرية تنتمي أيضاً للثقافة اليرموكية،<sup>١٠٠</sup> ومشيدة في هيئة قططية الشكل -كما يبدو من هيئات الذبول- إلى تأكيد مثل هذا الارتباط بالرمزية القططية. ويجمع رأس المرأة الضخم بين العين اللوزية (عين حبة القهوة، أو العين النائلة، أو عيون الحية أو السحلية في التماثيل الآدمية من مواقع تل الصوان وتبة يرم I والمنحطة 2B وجبيل وشوجامامي،<sup>١٠١</sup> وعلى تماثيل آدمية من الوركاء وتل أجرب،<sup>١٠٢</sup> وفي وجوه مصورة على إناء حسونة الملون، وعلى كسرات من الفخار من سامراء وسريخ، وعلى تمثال لرأس من شعارها جولان) والأنف الضخم. ويوجد نقش (وشم ؟) على هيئة حيوانين أسفل وسط الجزء الأيسر من القناع،<sup>١٠٣</sup> إذ ربما يربط الوشم التمثال بعالم الحيوانات. وترتدى المرأة رداءً مكوناً من قطعة واحدة يغطي الظهر ويكشف عن الثديين (وهو ما سمي 'الرداء الديني أو الكهنوتي'، وقد ظهر على تماثيل للمرأة من مجدو والمنحطة 2B).<sup>١٠٤</sup>

وعلى هذا يمكن اعتبار التمثال 'ذا القناع والرداء' تجسيداً للإلهة الأم في طور الموت 'الإلهة الأم المربعة'.<sup>١٠٥</sup>

ب- تمثال من الألبستر -سوسة Cc/ قبيل العيلامي (اللوحة ٥: ٣) يمثل امرأة برأس لبؤة تضم يديها أسفل صدرها،<sup>١٠٦</sup> وبالتماثيل مجموعة ثقب لتثبيت المعرفة والذيل. وربما عبّر التمثال عن كائن غير محدد الجنس،<sup>١٠٧</sup> وهو الأمر الذي يمكن تتبع ارتباطه بالرمزية المزدوجة (الخصوبة والموت) في ثقافات الشرق الأدنى منذ العصر الحجري الحديث،<sup>١٠٨</sup> كما يمكن تأكيده بمناظر الراقصين المقنعين في هيئة أسود ارتباطاً بعشتار في معبد العبيد/

العصر السومري المبكر.<sup>١٠٩</sup> وربما عبّر التمثال أيضا عن قوة مسيطرة على البيئة الجبلية، وهو ما قد يرمز إليه نقش على طابعة ختم أسطوانى من سوسة Cc يمثل آدميين برأس أسد يسيران بين جبال بدت أصغر حجما منهما.<sup>١١٠</sup> ويبدو أن الهيئات الأدمية ذات رأس الثور قد شكّلت مع مثيلاتها ذات الرأس الأسدى القوتين المسيطرتين على العالم الطبيعى فى العصر قبيل الكتابى فى عيلام.<sup>١١١</sup>

## ٦- الهيئة الأدمية ذات رأس الحية

آدميون برؤوس أو أقنعة<sup>١١٢</sup> - فى هيئة رؤوس حيات/ ثقافة العبيد الجنوبي

أ- تمثال رجل برأس حية- مقبرة امرأة فى أريدو (اللوحة ٤: ٥).<sup>١١٣</sup>

ب- تمثال امرأة برأس حية ترضع طفلها- أور (اللوحة ٥: ٥-٦).<sup>١١٤</sup>

ج- تمثال امرأة تضع يدها على بطنها- أور (اللوحة ٧: ٥).<sup>١١٥</sup>

نظر البعض إلى رؤوس تماثيل العبيد باعتبارها رؤوس عظام أو ضفادع أو طيور، أو أقنعة تمثل رؤوسا بشرية خيالية مشوهة،<sup>١١٦</sup> إلا أن الباحث يرى فى التمثال فاقد الرأس الذى يصور أمًا ترضع طفلها<sup>١١٧</sup> دليلا على الارتباط برأس الحية وليس العظاءة، فقد حُوِّرَ جسد الطفل إلى هيئة جسد حية أو ثعبان يلتف حول جسد الأم. كذلك ربما عبّرت الأقراص الطينية عن ترقيط جلد الحية،<sup>١١٨</sup> كما يمكن اعتبار الخطوط المتموجة على بعض تماثيل أريدو والعبيد رموزا للحية (ظهرت الخطوط المتموجة- رمز الحية- كثيرا على تماثيل شرق أوروبا النيوليثية).<sup>١١٩</sup>

وقد رأى كثير من الدارسين فى رأس الحية اقترانا بالإلهة الأم ودليلا على ارتباط بالخصوبة،<sup>١٢٠</sup> كما أكدت Getty<sup>١٢١</sup> و Gimbutas<sup>١٢٢</sup> أن رأس الأفعى هنا هو رمز لتجدد الحياة، على حين رأى آخرون فى هيئة التماثيل المخيفة تجسيدا لفكرة الأم المرعبة.<sup>١٢٣</sup> ويمكن اعتبار تماثيل العبيد تجسيدا لكيان آدمى/ ثعبانى يعكس فكرا يتصل باستمرارية الحياة.



النتائج

جدول ١: انتشار الهيئات الأدمية ذوات الرأس الحيواني في مصر والشرق الأدنى وجذورها الباليوليثية

الموضوع	الهيئة	الحدود الباليوليثية	مصر	الشرق الأدنى
الإنسان / الطائر	الرجل / الطائر	Lascaux	نقش صلاية منشستر، تصوير إناء نقادة ٦٠، تماثيل رجال من التراكوتا أو الصلصال	نقش ختم جمدة نصر
	المرأة / الطائر	Pech-Merle, Mazine	تمثال المعمورية، تماثيل نساء من التراكوتا أو الصلصال	تمثال تشطل هويوك VI، تصوير تشطل هويوك VII
الإنسان / البيزون أو الثور	الرجل / البيزون أو الثور	Gabilloue, Trois Frères	نقش وادي قاش (?)	تصوير كهف أنطاليا، نقش ختم تبة جيان V، نقش ختم سوسة CC
	المرأة / البيزون أو الثور	-	-	تمثال جنوب غرب إيران
الإنسان / الفهد أو الأسد	الرجل / الفهد أو الأسد	Hohle Fels	تصوير إناء نقادة ٦٠ (?)	-
	المرأة / الفهد أو الأسد	-	-	تمثال تل أبيب تمثال سوسة CC
الإنسان / الدب	الرجل / الدب	Mas d'Azil	-	-
	المرأة / الدب	-	-	-
الإنسان / ابن آوى	الرجل / ابن آوى	-	صلاية الكلبين	-
	المرأة / ابن آوى	-	-	-
الإنسان / الخنزير أو أنثى فرس النهر	الرجل / الخنزير أو فرس النهر	-	-	-
	المرأة / الخنزير أو فرس النهر	-	تمثال برلين ٦٩/١	-
الإنسان / الكبش	الرجل / الكبش	-	-	تصوير فخار حاجيلار I
	المرأة / الكبش	-	-	-
الإنسان / الوعل	الرجل / الوعل	-	-	نقش ختم سوسة II/I، نقوش أختام من العبيد، تصوير إناء تل مدهور
	المرأة / الوعل	-	-	-
الإنسان / الحية	الرجل / الحية	-	-	-
	المرأة / الحية	-	-	تماثيل العبيد

- للتمثيلات الآدمية ذوات الرأس الحيوانى جذور باليوليثية كُشف عنها فى أوروبا، وقد ارتبطت بعالم السحر والطقوس الشامانية.
- تعود أقدم هذه التمثيلات إلى عصر نقادة II فى مصر،<sup>١٢٤</sup> وإلى العصر الباليوليثى النهائى Epi-Paleolithic فى الشرق الأدنى (أنطاليا).
- كانت التمثيلات الآدمية ذوات رأس الطائر هى أكثر التمثيلات التى وُجدت فى مصر والشرق الأدنى انتشاراً، وقد عبّرت عن، أو ارتبطت بأحد أطوار الإلهة الأم-تجسيدا أو تقنعا- فى الشرق الأدنى، على حين أشارت على ما يبدو إلى ارتباطات سهاوية فى مصر.
- تكشف التمثيلات الآدمية ذوات الرأس الحيوانى عن أثر بيئى واضح (الببازون والدب فى أوروبا الباليوليثية، البومة والنسر فى الأناضول، ابن آوى وفرس النهر (؟) فى مصر، الأسد والوعل فى سوسة، الحية فى العبيد).
- كانت التمثيلات ذوات رأس الوعل أو الثور هى الأكثر ظهوراً فى فنون الشرق الأدنى.
- اقترنت هذه التمثيلات بالرقص<sup>١٢٥</sup> (كهف Trois Frères, Mas d'Azil)، وتماثيل نمط المعمورية، ونقادة ٦٠، وربما صلاية الكلبيين<sup>١٢٦</sup>، كما ارتبطت أيضاً بعزف موسيقى (الفلوت فى Trois Frères، المزمار على صلاية الكلبيين، 'الكاستانيت' على إناء نقادة ٦٠)، وهو ما يشير إلى تقنec فى إطار طقوس سحرية أو دينية.
- ارتبطت هذه التمثيلات أيضاً بتمثيل مواكب تعددت فيها هيئات المقنعين (تصوير نقادة ٦٠، نقش ختم جمدة نصر)، وهو ما يشير إلى تقنec فى هيئة المعبودات-وليس إلى المعبودات ذاتها- فى إطار طقوس دينية.
- اقترنت بعض هذه التمثيلات بمناظر صيد واضحة (نقش صلاية منشستر، نقش وادى قاش، حفر كهف أنطاليا، نقش ختم تبة جيان V)، وهو ما يشير إلى طقوس صيد سحرية ربما تخطى الغرض منها أحياناً مجرد الرغبة فى تحقيق النجاح فى الصيد، إلى الرغبة فى إعلاء شأن الصيد المقنع والإشارة إلى سيطرته على القوى التى تمثلها حيوانات الصيد.
- ظهرت بعض هذه التمثيلات فى مناظر تعبّر عن سيطرة الكائنات الآدمية/الحيوانية على عالم الحيوان (Trois Frères، نقش ختم سوسة I/II، نقش ختم سوسة CC)، وهو ما قد يعبّر عن 'سيد الحيوان'، أو عن قوة دنيوية حاكمة أو قوة مقدسة مساعدة لها (صلاية الكلبيين، نقش وادى قاش).
- يمكن اعتبار تماثيل المرأة الطائر، والمرأة الحية، والمرأة الفهد، والمرأة الخنزير أو فرس النهر، تجسيدات عبّرت عن أحد أطوار الإلهة الأم، كما يمكن اعتبار تصوير الرجل الكبش من حاجيلار I تجسيدا للإله الذكر.
- احتفظت التمثيلات بتناسب واضح بين نوع الجسد الأدمى والرأس الحيوانى المقترن به، فيما عدا تماثلاً المرأة الأسد والمرأة الثور اللذين جمعاً بين جسد الأنثى ورأس حيوانى مرتبط بالذكورة، وهو ما قد يعكس تعبيراً مقصوداً عن كيان فوقى غير محدد الجنس.

#### الهوامش

- ١ أشار البعض إلى جذور فنية ورمزية تتعلق بتشكلات بشرية/حيوانية تسبق نظائرها المعروفة التى تنتمى إلى العصر الحجري القديم الأعلى بمئات الآلاف من السنين، ودللوا عليها بتمثالين نُسبا إلى الأشولية، أحدهما لرأس إنسان/أسد من Hamburg بألمانيا/أشولى متأخر (اللوحة ١:١).
- P. Gaietto, 'Short History of the Discovery of the Art of the Paleolithic, and Hypothesis on the Future of the Search', *Paleolithic Art Magazine* (February, 2002), fig. 4.
- Gaietto, *Paleolithic Art Magazine*, fig. 3. (لوحة ٢:١).
- كذلك يمكن أن نذكر فى هذا الإطار تماثلاً برأسين متدبرين، أحدهما آدمى والآخر حيوانى من Rodi Garganico بإيطاليا/أشولى متأخر.
- Gaietto, 'A two-faced Lithic Zoo anthropomorphic Sculpture of the evolved Acheulian of Rome-Torre in Pietra interpreted through the Typology of the Sculptures', *Paleolithic Art Magazine* (October, 2001), fig. 8.

٢ M. Gimbutas, *The Language of the Goddess* (London, 1982), 9, figs 2, 37, 161.



٣. A. Marshack, *The Roots of Civilization* (New York, 1991), fig. 179b.
٤. Gimbutas, *The Civilization of the Goddess* (San Francisco, 1991), 230.
٥. L. Filingeri, 'The Hybrid as Symbol of the Transformation', *Paleolithic Art Magazine* (March, 2002), 4.
٦. Marshack, *The Roots of Civilization*, 278, fig. 155.
٧. G. R. Levy, *The Gate of Horn* (London, 1963), 39.
٨. Marshack, *The Roots of Civilization*, fig. 150a.
٩. شكك Marshack في ذلك على أساس أن اليدين لا تمسكان بالفلوت، وهو ما لا يبدو سببا مقنعا  
Marshack, *The Roots of Civilization*, 272.
- وقد عُثر على أقدم ناي، وهو مصنوع من العظم، في كهف 1 The Divje Babe بسلوفينيا / موستيري، حوالي ٨٢٠٠٠ - ٦٧٠٠٠ ق.م، كما  
عُثر على ناي من عظم الماموث في كهف بجبال Swabian بجنوب غربي ألمانيا/ حوالي ٣٥٠٠٠ ق.م.
١٠. M. Otte, 'On the suggested Bone Flute from Slovenia', *Current Anthropology* 39/2 (1998), 549-553; B. Lau, B. A. Blackwell, H. B. Schwarcz, I. Turk and J. L. Blickstein, 'Dating a Flautist? Using ESR (Electron Spin Resonance) in the Mousterian Cave Deposits at Divje Babe I, Slovenia', *Geoarchaeology* 12/6 (1997), 507-536.
١١. سيد توفيق، تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم (القاهرة، ١٩٨٠)، ٤٨، شكل ٦.
١٢. ; M. Bowra, 'Dance, Drama, and the Spoken Word', *Biological Sciences* 251/772 (1966), 387-392.
١٣. Marshack, *The Roots of Civilization*, fig. 150b.
١٤. Filingeri, *Paleolithic Art Magazine* (2002), fig. 2.
١٥. Marshack, *The Roots of Civilization*, 274, fig. 153a.
١٦. N. J. Conard, 'Paleolithic Ivory Sculptures from Southwestern Germany and the Origins of Figurative Art', *Nature* 426 (2003), 830-832; L. Filingeri, 'Birth of the Symbolic Thought', *Paleolithic Art Magazine* (April, 2005), fig. 1.
١٧. Filingeri, *Paleolithic Art Magazine* (April, 2005), 6; Marshack, *The Roots of Civilization*, 272.
١٨. ربما يعزز وجود فكرة التمنع لدى أصحاب حضارة العصر الحجري القديم الأعلى، العثور في le Roche Cotard بفرنسا/ الطور الانتقال  
بين العصرين الحجريين القديمين الأوسط والأعلى، حوالي ٣٥٠٠٠ سنة ق.م. على قطعة مثلثة الشكل من الطران-مقترنة بأدوات موستيرية  
-مشكلة بفعل الطبيعة والإنسان في هيئة قناع آدمي الشكل (الجبهة والعينان والأنف والوجنتان). ويؤكد وجود قطعة من العظم مثبتة بقطع من  
الحجر- في أحد الشقين الممثلين للعينين-وجود تدخل إنساني لتعزيز المشابهة لوجه الإنسان.
١٩. D. Palmer, 'Neanderthal Art alters the Face of Archeology', in *New Scientist* 2424/6 (October, 2003).
٢٠. R. Huyghe, *Art Forms and Society* (London, 1966), 16.
٢١. F. Jordá Cerdá, 'The cult of the bull and of a feminine divinity in Spanish Levantine art', *Journal of Mediterranean Studies* 1 (1991), 295-305.
٢٢. S. Ivanov and V. Stukalov, *Ancient Masks of Siberian Peoples* (Leningrad, 1975); M. Eliade, *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy* (London, 1964), 502 504; J. Clottes and D. Lewis-Williams, *The Shamans of Prehistory: Trance and Magic in the Painted' Caves* (New York, 1998).
٢٣. جان كلوت، رحلة الشامان، رسالة اليونيسكو (أبريل ١٩٩٨)، ٢٤-٢٨.
- وقد أرجع البعض هيئة الرأس إلى تجريد وتبسيط استوجبه طبيعة المادة الخام، أو نتيجة المبالغة في تمثيل الأنف.
٢٤. W. Needler, *Predynastic and Archaic Egypt in the Brooklyn Museum* (Brooklyn, 1984), 337; J. H. Breasted, *Geschichte Ägyptens* (Nietherland, 1960), 45.
٢٥. Needler, *Predynastic and Archaic Egypt in the Brooklyn Museum*, 336-337.
٢٦. التمثال ينتمي إلى فئة استثنائية من تماثيل الصلصال والتراكوتا ذات الهيئة الأدمية برأس طائر في عصر ما قبل الأسرات، إذ تميزت أغلب التماثيل  
بتوضيح ملامح الوجه البشري.
٢٧. - أشرف زكريا، تماثيل ورموز الأمومة في مصر والشرق الأدنى القديم في عصور ما قبل التاريخ، رسالة ماجستير-جامعة القاهرة، ١٩٩٦، لوحة ٣٤.
٢٨. P. Ucko, *Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece* (London, 1968), 200.
٢٩. W. M. F. Petrie, *Prehistoric Egypt* (London 1920), pl. 4-5.
٣٠. J. Malek, in *The Shadow of the Pyramids* (Cairo, 1986), 26;
٣١. كما أشار Ucko إلى احتمال اقتران تمثال آخر من عصر ما قبل الأسرات بجناحي طائر: 200 Ucko, *Anthropomorphic Figurines*,
٣٢. H. W. Müller, *Ägyptische Kunst* (Frankfurt, 1970), 7.
٣٣. M. A. Perger, 'Predynastic Animal-Headed Boats from Hierakonpolis and Southern Egypt', in B. Adams and R. Friedman (eds), *The Followers of Horus* (London, 1992), fig. 1.

- S. Hendrickx, *Antiquités préhistoriques et protohistoriques d'Égypte* (Bruxelles, 1994), cat. 7; ٢٦  
على رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات في مصر (القاهرة، ٢٠٠٤)، الأشكال ٩: ٢٢.
- J. C. Payne, *Catalogue of the Predynastic Egyptian Collection in the Ashmolean Museum* (Oxford, 1993), fig. ٢٧  
261.
- Petrie, *Corpus of Prehistoric Pottery and Palettes* (London, 1921), pl. 54, 27. ٢٨  
Needler, *Predynastic and Archaic Egypt in the Brooklyn Museum*, 336; F. Hassan, 'Primeval Goddess to Divine ٢٩  
King', in Adams and Friedman (eds), *The Followers of Horus*, 319.
- W. Westendorf, *Painting, Sculpture and Architecture of Ancient Egypt* (New York, 1968), 24; ٣٠  
على رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ، ٩٩.  
Hassan, *Primeval Goddess to Divine King*, 315; ٣١
- Petrie and G. A. Wainwright, O. Mackay, *The Labyrinth, Gerzeh and Mazghuneh* (London, 1912), pl. 4, 7; M.  
Tadmor, 'A Hoard of Tools and Weapons from Kafr Monash', *IEJ* 13 (1963), fig. 9; E. M. Burgess and A. J.  
Arkell, 'The Construction of the Hathor Bowl', *JEA* 44 (1958), pl. 9. 3-4;  
على رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ، ٩٧؛ بياتريكس ميدان رينيس، عصور ما قبل التاريخ في مصر من المصريين الأوائل إلى  
الفراعنة الأوائل (القاهرة، ٢٠٠١)، ٢٥٦.
- H. Asselberghs, *Chaos en Beheersing* (Leiden, 1961), pl. 119-121; W. M. Crompton, 'A Carved Slate Palette in the ٣٢  
Manchester Museum', *JEA* 5 (1918), 58-60.
- Asselberghs, *Chaos en Beheersing*, 329. ٣٣  
W. Davis, *Masking the Blow: The Scene of Representation in Late Prehistoric Egyptian Art* (California, 1992), 74. ٣٤  
K. M. Cialowicz, *Les palettes égyptiennes aux motifs zoomorphes et sans décoration* (Krakow, 1991), 43; ٣٥  
بياتريكس ميدان رينيس، عصور ما قبل التاريخ في مصر، ٢٥٦.
- Petrie and J. E. Quibell, *Naqada and Ballas* (London, 1896), pl. 35.77; Payne, *Catalogue of the Predynastic ٣٦  
Egyptian Collection in the Ashmolean Museum*, cat. 916; J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, I, fig.  
238. 77.
- E. J. Baumgartel, *Cultures of Prehistoric Egypt*, 1 (Oxford, 1955), 80; Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, ٣٧  
352-353.
- K. M. Cialowicz, *Les palettes égyptiennes aux motifs zoomorphes et sans décoration*, 46; J. O. Grandsard- ٣٨  
Desmond, *Les Canidae de la Préhistoire à la Ière Dynastie en Égypte et Nubie* (Paris, 1999), nr. 70.
- Davis, *Masking the Blow*, 74; P. F. Houllihan, 'Monsters in Ancient Egyptian Art', in *Ancient Egypt Magazine* 3/3 ٣٩  
(November/December, 2002); Asselberghs, *Chaos en Beheersing*, 286; Petrie, *Ceremonial Slate Palette* (London,  
1953), 13.
- ذكر البعض أنه يمثل حيواناً كليئاً يعزف الناي، أو آدمياً بقناع كلبى.
- Baines, 'Symbolic Roles of Canine Figures on Early Monuments', in *Archéo-Nil* (May, 1993), 62.  
أو بقناع كلب أو حمار. M. Rice, *Egypt's Making* (London, 1991), 155.
- S. Schott, *Hieroglyphen: Untersuchungen zum Ursprung der Schrift* (Wiesbaden, 1950), 15-16. أو ابن أوى.  
أو حيوان من فصيلة الثعالب. على رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات في مصر، ٩٨.
- Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, 582. توجد آراء أخرى غير مقبولة - خاصة مع وضع هيئة الذيل في الاعتبار - أنه يمثل  
رجلاً بقناع زرافة (بياتريكس ميدان رينيس، عصور ما قبل التاريخ في مصر، ٣١١)، أو قرد بأذنين طويلتين.
- F. Legge, 'The Carved Slates from Hierakonpolis and Elsewhere', *PSBA* 22 (1900), 132.
- على رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات في مصر، ٩٨؛ أنور شكرى، الصلايات (القاهرة، ١٩٦٤)، ٢٣.  
Baumgartel, *Cultures of Prehistoric Egypt*, II (Oxford, 1960), 95; Davis, *Masking the Blow*, 74; Baines, in *Archéo-Nil*, 62.
- وقد رأى البعض أنه يمسك بعصا وليس بألة موسيقية.
- W. Bruce and T. J. Logan, 'The Metropolitan Museum Knife Handle and Aspects of Pharaonic Imagery  
before Narmer', *JNES* 46 (1987), 245-84.
- Schott, *Hieroglyphen*, 15-16. ٤١  
بياتريكس ميدان رينيس، عصور ما قبل التاريخ في مصر، ٣١١. ٤٢  
Cialowicz, *Les palettes égyptiennes aux motifs zoomorphes et sans décoration*, 46; Rice, *Egypt's Making*, 155.
- Davis, *Masking the Blow*, 76. ٤٣



- Houllihan, *Ancient Egypt Magazine* 3/3. ٤٤
- G. Dreyer et al, 'Umm el Qaab, Nachunterzuchungen im Frühzeitlichen Königsfriedhof 9/10, Vorbricht', *MDAIK* ٤٥  
54 (1998), 144, fig. 13.
- Baines, in *Archéo-Nil*, 63. ٤٦
- W. Westendorf, 'Uräus und Sonnenscheib', *SAK* 6 (1978), 201ff. ٤٧  
; على رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ، ١١٨.
- Asselberghs, 'Chaos en Beheersing', 286; ٤٨
- ذكر آخرون أن المنظر ربما يرتبط بالحيوان المقدس في الصلاة، أو يمثل سيد الحيوانات، أو أقدم مثال لكاهن مقنع في هيئة إلهه.
- Baumgartel, *The Cultures of Prehistoric Egypt*, 2, 95; Rice, *Egypt's Making*, 155.
- H. A. Winkler, *Rock Drawings of Southern Egypt* (London, 1938), pl. 45; ٤٩
- يرى الباحث أن الممثل على الرأس أقرب إلى هيئة قرنين منه إلى رداء رأس مشابه لهيئة التاج الأحمر-كما ذكرت بياتريكس-الممثل بالنقش على إناء  
ذى قمة سوداء من نقادة (نقادة 1610/ نقادة IIa-المتحف الأشمولي 1895.795). بياتريكس، عصور ما قبل التاريخ في مصر، ٢٤٣-٢٤٧.
- Payne, *Catalogue of the Predynastic Egyptian Collection in the Ashmolean Museum*, fig. 774; G. A. Wainwright,  
'The red Crown in Early Prehistoric Times', *JEA* 9 (1923), 26-33.
- Payne, 'Tomb 100: The Decorated Tomb at Hierakonpolis Confirmed', *JEA* 59 (1973), 31-35; ٥٠
- على رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ، ١.
- ٥١ بياتريكس ميدان رئيس، عصور ما قبل التاريخ في مصر، ٢٤٥.
- ٥٢ بياتريكس ميدان رئيس، عصور ما قبل التاريخ في مصر، ٢٤٦.
- Dreyer, *Um el-Qaab I* (Mainz, 1998), 173-180; Dreyer, 'Die Datierung der Min-Statuen aus Koptos', *SDAIK* 28 ٥٣  
(1995), 49, 56; F. Raffaele, 'La fin de période pré-dynastique et la Dynastie 0', *Toutankhamon Magazine* 2 (2002),  
26-29.
- H. S. Smith, 'The Making of Egypt', in Friedman, *The Followers of Horus*, 237, 240, 244. ٥٤
- J. Settgast, *Ägyptische Museum, Berlin* (Berlin, 1985), nr. 3. ٥٥
- B. Adams, 'Elephants, Hippopotamus and pigs', *Nekhen News* 8 (1996), 11. ٥٦
- ٥٧ أشرف زكريا، التماثيل والتشكيلات الحيوانية وحيوانية الطابع في مصر والشرق الأدنى في عصور ما قبل التاريخ، رسالة دكتوراه غير منشورة  
(جامعة القاهرة، ٢٠٠٠)، ٧٨-٨٢.
- H. Pernet, 'Masks', *Enc. of Rel.* 9 (1987), 262. ٥٨
- J. Mellaart, *Earliest Civilizations in the Near East* (London, 1978), 94. ٥٩
- Pernet, *Enc. of Rel.* 9, 262. ٦٠
- Mellaart, 'Excavations at çatal Hüyük', *Anatolian Studies* 13 (1963), 90, fig. 26; Mellaart, *çatal Hüyük*, ٦١  
*A Neolithic Town in Anatolia* (London, 1967), 183.
- Mellaart, *çatal Hüyük*, 184; P. Strika, 'Prehistoric Roots', *Rivista degli Studi Orientali* 57 (1983), 5. ٦٢
- Gimbutas, *The Language of the Goddess*, fig. 390; Mellaart, *The Neolithic of the Near East* (London, 1975), 109. ٦٣
- Gimbutas, 'Symbols and Sacred Images of Old Europe', in M. Foster (ed.), *The Birth and Life of Signs* (Oxford, ٦٤  
1990), fig. 11.13, 90; Gimbutas, *The Language of the Goddess*, figs 18, 151.
- Gimbutas, *The Language of the Goddess*, figs 57, 254, 256, 258; Gimbutas, in Foster (ed.), *The Birth and Life of* ٦٥  
*Signs*, figs 11.7, 12.
- Mellaart, *The Neolithic of the Near East*, 10-11, 244. ٦٦
- C. Epstein, 'The Chalcolithic Culture of Golan', *Bib. Arch.* 40 (1977), 59. ٦٧
- Gimbutas, *The Language of the Goddess*, fig. 67. ٦٨
- Gimbutas, *The Language of the Goddess*, 322. ٦٩
- Gimbutas, *The Language of the Goddess*, 9. ٧٠
- Strika, *Rivista degli Studi Orientali* 57, 8; Mellaart, *Earliest Civilizations in the Near East*, ill. 62. ٧١
- Strika, *Rivista degli Studi Orientali* 57, 5, 8, fig. 5. ٧٢
- A. Getty, *Goddess Mother of Living Nature* (London, 1992), 12. ٧٣
- W. Fairservis, *The Threshold of Civilization* (London, 1975), 193. ٧٤
- Gimbutas, 'The Masks in Old Europe from 6500-3500 B C', *Archeology* 27 (1974), 265. ٧٥
- Mellaart, *The Neolithic of the Near East*, 107-110. ٧٦
- A. Moortgat, *Vorderasiatische Rollsiegel* (Berlin, 1988), Taf. 6; P. Amiet, *La glyptique mésopotamienne* ٧٧

- archaïque (Paris, 1980), pl. 46.658.
- Strika, *Rivista degli Studi Orientali* 57, 32. ٧٨
- P. Beck, 'Notes on the Iconography of the Chalcolithic Hoard from Nahal Mishmar', in P. Moormeier and R. Parr, ٧٩  
*Archeology in the Levant* (Warminster, 1978), 41, fig. 4c.
- Strika, *Rivista degli Studi Orientali* 57, 3, 21. ٨٠
- Strika, *Rivista degli Studi Orientali* 57, 35. ٨١
- Mellaart, *Earliest Civilizations of the Near East*, 79, in ill.49. ٨٢
- Mellaart, *The Neolithic of the Near East*, 96. ٨٣
- O. Zerries, 'The Lord of the Animals', *Encyclopedia of Religion* 9, 144. ٨٤
- Amiet, *Art of the Ancient Near East* (London, 1964), fig. 245; ٨٥
- يؤكد نسبة التمثال إلى عصر سوسة Cc، وجود تماثيل مشابه له في سوسة- وإن مثل امرأة كاملة- من هذا العصر، ومعرفة هذا النمط من الأواني  
 ذات الصنوبر في الوركاء/ جعدة نصر المعاصرة لسوسة Cc Moortgat, 'Vorderasiatische Rollsiegel', taf. 6.30; ٨٦
- L. Le Breton, 'The Early Periods at Susa, Mesopotamian Relations', *Iraq* 19 (1957), fig. 32. 26; Moortgat, ٨٧  
*Vorderasiatische Rollsiegel*, taf. 6.30.
- Mellaart, *The Neolithic of the Near East* (London, 1975), 108. ٨٦
- G. Contenau and R. Girshman, *Fouilles de Tepe Giyan pres de Nehavend 1931-1932* (Paris, 1935), pl. 14. ٨٧
- Mellaart, *Earliest Civilizations of the Near East*, ill. 96. ٨٨
- Mellaart, *Earliest Civilizations of the Near East*, ill. 96. ٨٩
- Mellaart, *The Neolithic of the Near East*, 108. ٩٠
- Mellaart, *The Neolithic of the Near East*, 115, fig. 96. ٩١
- Amiet, *La glyptique mésopotamienne archaïque*, pl. 6. 118; Smith, in Adams and Friedman (eds), *The Followers of Horus*, fig. 2. ٩٢
- C. Elliott, 'The Religious Beliefs of the Ghassulians', *PEQ* 109 (1977), 5-9. ٩٣
- Strika, *Rivista degli Studi Orientali* 57 (1983), 34-35. ٩٤
- Smith, in Adams and Friedman (eds), *The Followers of Horus*, 235-236. ٩٥
- Amiet, *La glyptique mésopotamienne archaïque*, pl. 119. 1585; Smith, in Adams and Friedman (eds), *The Followers of Horus*, fig. 35. ٩٦
- Smith, in Adams and Friedman (eds), *The Followers of Horus*, 235 ff. ٩٧
- J. Kaplan, 'The Archaeology and History of Tell Aviv-Jaffa', *BA* 35/3 (1972), fig. 3. ٩٨
- P. Gaietto, 'Art of the Perthesian Post-Paleolithic Civilization', in *Paleolithic Art Magazine* (April, 2002), fig. 4A1. ٩٩
- O. Yoyev, 'A Fifth Millennium BCE Sanctuary in the Uvda Valley', *Qadmoniot* 16 (1983), 118-122. ١٠٠
- I. Mozel, 'A Special Human Figurine from the Pottery Neolithic in Israel', *Mitekufat Ha'even* 13 (1975), 74; ١٠١
- Oates, 'The Baked Clay Figurines from Tell Es-Sawwan', *Iraq* 28 (1966), 149; E. Yeivin and I. Mozel, 'A Fossil  
 Directeur Figurine of the Pottery Neolithic A.', *Tel Aviv* 4 (1977), 199-200. ١٠٢
- J. Oates, 'Prehistoric Investigations near Mandali', *Iraq* 30 (1968), 6-7. ١٠٣
- Kaplan, *The Archaeology and History of Tell Aviv-Jaffa*, *BA* 35/3 68. ١٠٤
- Yeivin and Mozel, *Tel Aviv* 4 (1977), 195. ١٠٥
- J. Cauvin, *Religions Néolithiques de Syro-Palestine* (Paris, 1970), 88. ١٠٦
- Amiet, *Art of the Ancient Near East*, fig. 246. ١٠٧
- E. Porada, 'A Leonine Figure of the Protoliterate Period of Mesopotamia', *JAOS* 70 (1950), 223-226. ١٠٨
- Strika, *Rivista degli Studi Orientali* 57, 5ff. ١٠٩
- Strika, *Rivista degli Studi Orientali* 57, 3, 39-40. ١١٠
- Porada, *The Art of Ancient Iran, Pre-Islamic Cultures* (New York, 1962), 44. ١١١
- ذكر البعض طبعة ختم من سوسة C/ العصر قبل الكتابي، عليها نقش يمثل آدميًا برأس أسد يسيطر على ثورين، في مواجهة آدمي برأس ثور  
 يسيطر على أسدين.
- Porada, *The Art of Ancient Iran*, 43. ١١٢
- Gimbutas, *The Language of the Goddess*, 325. ١١٣
- F. Basmachi, *Treasures of Iraq Museum* (Baghdad, 1975), 395. ١١٤



- Basmachi, *Treasures of Iraq Museum*, fig. 15. ١١٤  
 Amiet, fig. 193. ١١٥  
 Strika, *Rivista degli Studi Orientali* 57, 32, 35; W. Saggs, *The Greatness that was Babylon* (London, 1962), 18; ١١٦  
 C. Du-J. Ry, *Art of the Ancient Near and Middle East* (London, 1969), 28; H. B. Nicholson, 'Mesopotamian  
 Iconography', *Encyclopedia of Religion* 7, 28.  
 H. Müller-Karpe, *Handbuch der Vorgeschichte* (München, 1968), taf. 97.7. ١١٧  
 Getty, *Goddess Mother of Living Nature*, 32. ١١٨  
 Gimbutas, in Foster (ed.), *The Birth and Life of Signs*, 221-222. ١١٩  
 Strika, *Prehistoric Roots*, 35; Kaplan, *BA* 35/3 (1972), 18. ١٢٠  
 Getty, *Goddess Mother of Living Nature*, 32. ١٢١  
 Gimbutas, *The Language of the Goddess*, 323. ١٢٢  
 ١٢٣ رأى البعض أن التماثيل انعكاس لاعتقاد في شياطين، وأنها وسائل لطرد الأرواح الشريرة.  
 Saggs, 'The Greatness that was Babylon', 12. رشيد الناصوري، المدخل في التطور التاريخي للفكر الديني (بيروت، ١٩٨٢)، ٤٨.  
 ١٢٤ وإن أشير إلى الربط بين جسم الإنسان ورأس الحيوان منذ نقادة I ; The Cultures of Prehistoric Egypt, 2, 70. ;  
 واستخدام أجزاء حيوانية-كجسد الحيوان-في إطار رمزي منذ بواكير ثقافة نقادة.  
 S. Hendrickx, 'Peaux d'animaux comme symboles prédynastiques. À propos de quelques représentations sur les  
 vases White Cross-lined', *CdE* 73 (1998), 203-230.  
 ١٢٥ للرقص هنا دوره كوسيلة تعبير واحتفال وشعيرة واتصال بين أفراد المجتمع، وقد عرف منذ عصر نقادة الأولى في مصر وبدايات الألف السابع  
 في بعض مناطق الشرق الأدنى، على رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ، ١٠٨.  
 ; Y. Garfinkel, 'Dance and the Beginning of Art in the Earliest Village Communities in the Near East and  
 Southeastern Europe', *Cambridge Archeological Journal* 8/2 (1998), 207-237.  
 Baumgartel, *The Cultures of Prehistoric Egypt*, 2, 95. ١٢٦



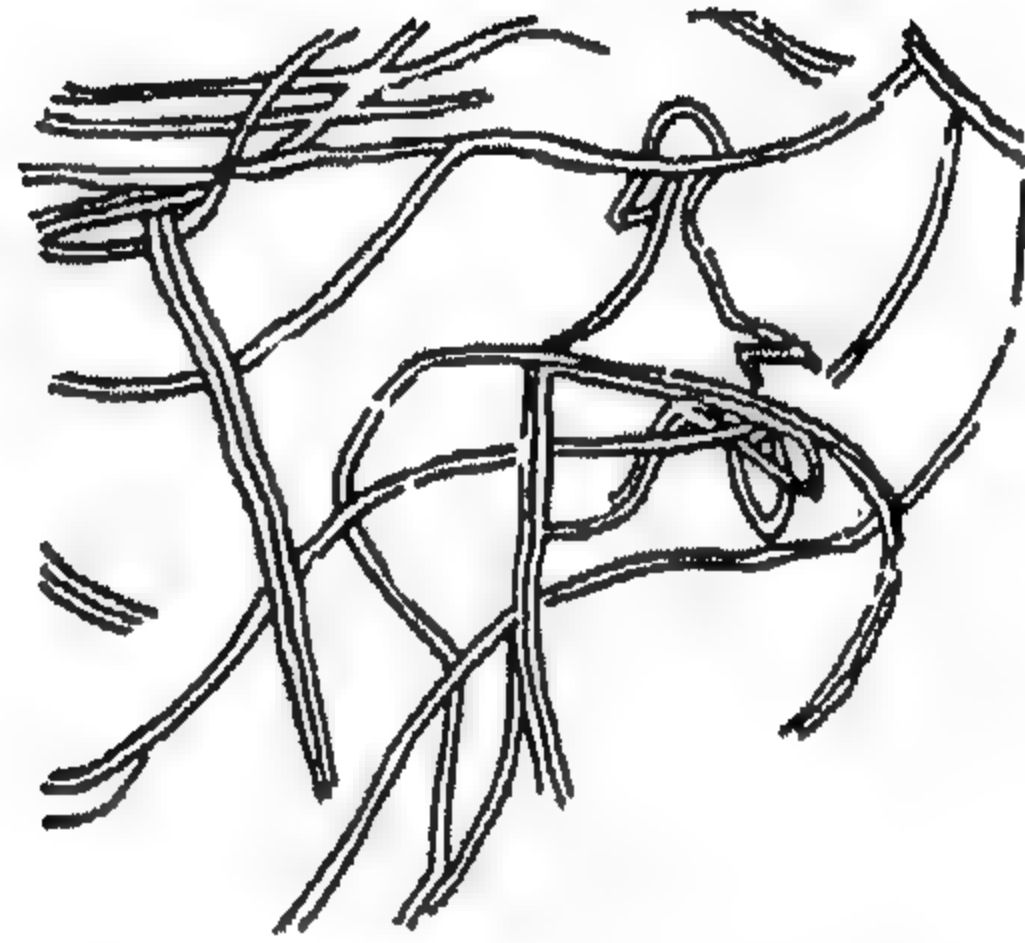
٢



١



٤



٣



٧



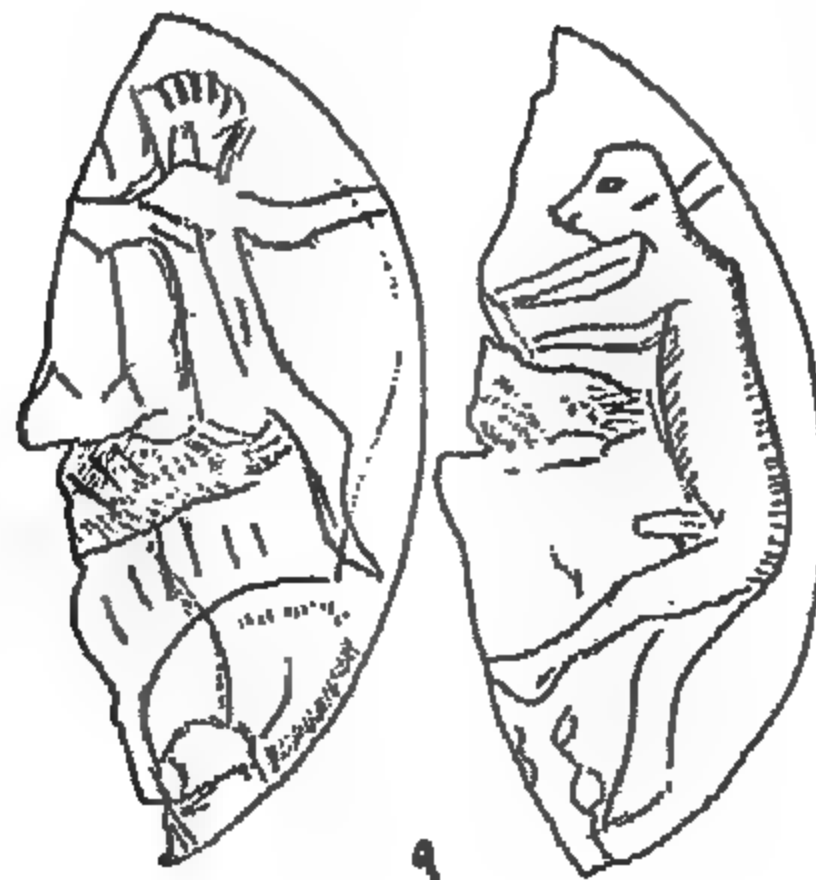
٦



٥



١٠



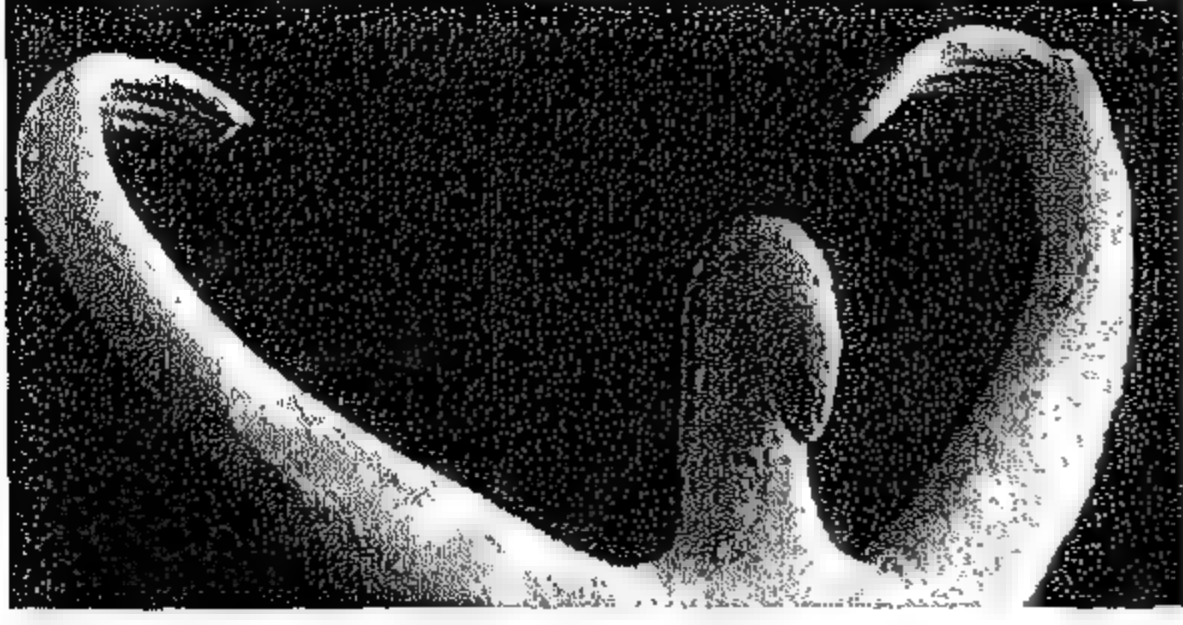
٩



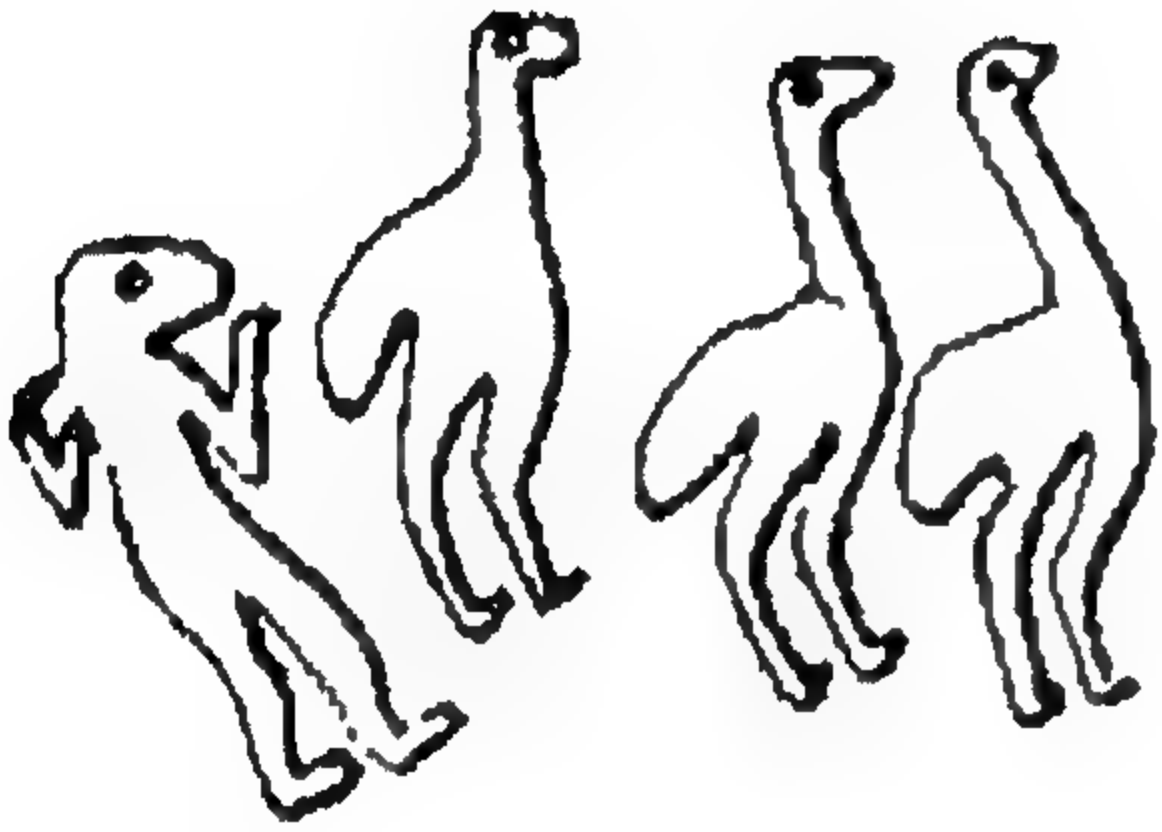
٨

اللوحة ١. أوروبا الباليوليثية.





٢-١

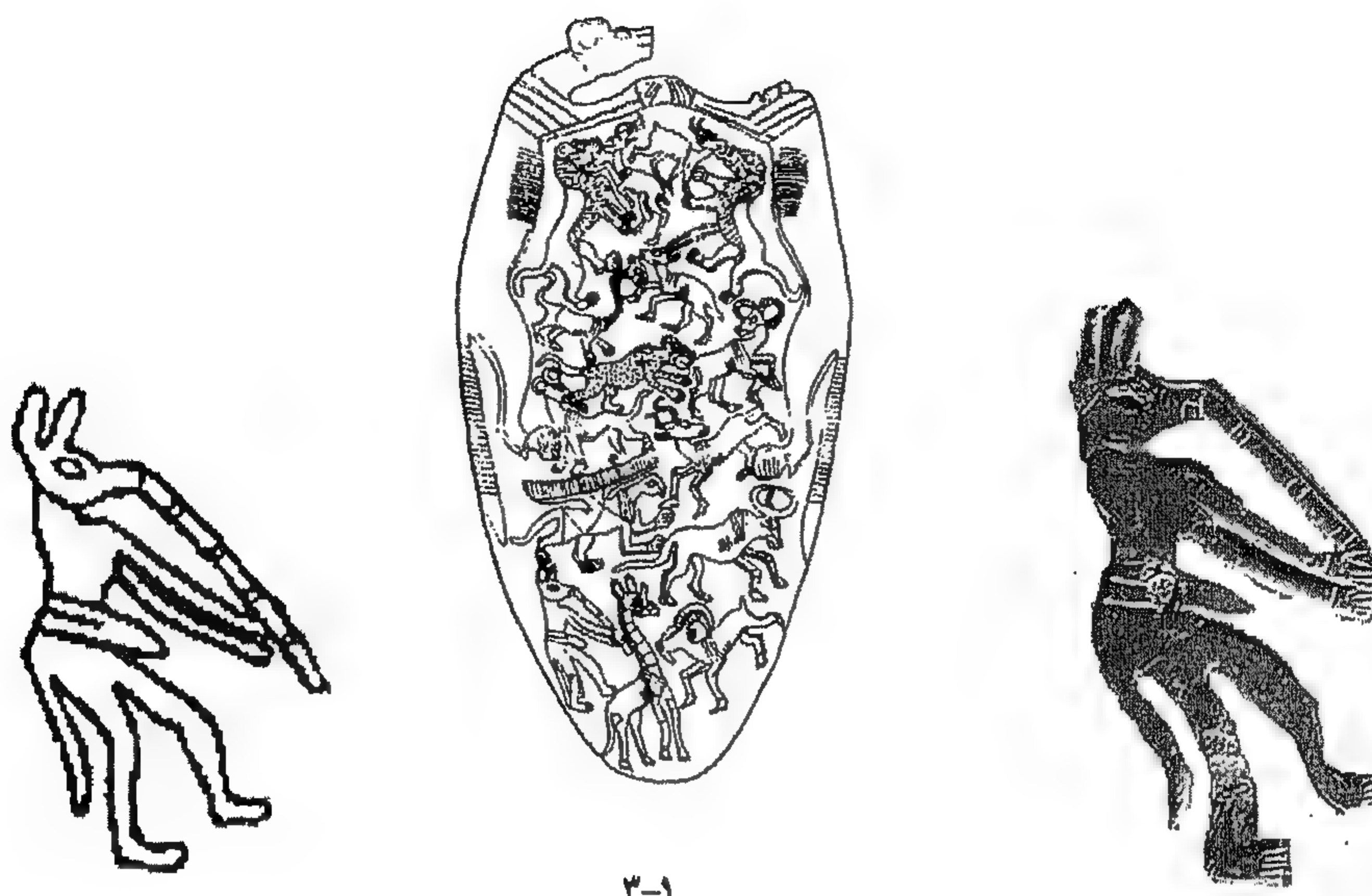


٤-٣



٦-٥

اللوحة ٢. مصر.



٣-١

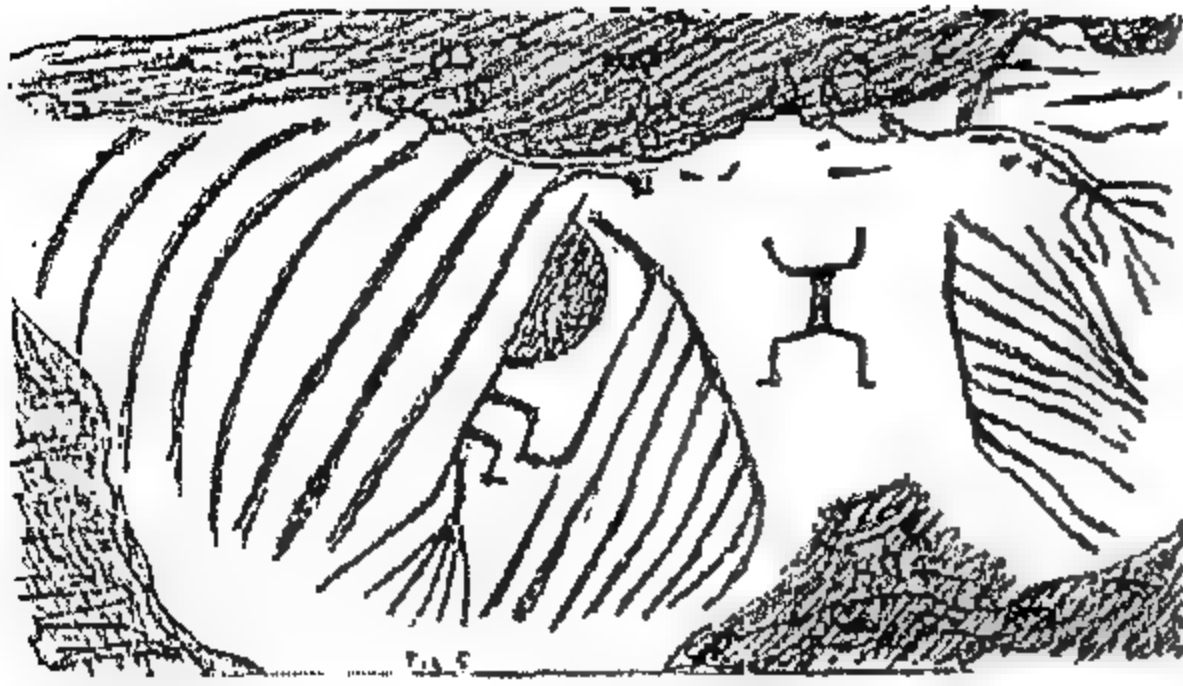


٥

٤

اللوحة ٣. مصر.





٢



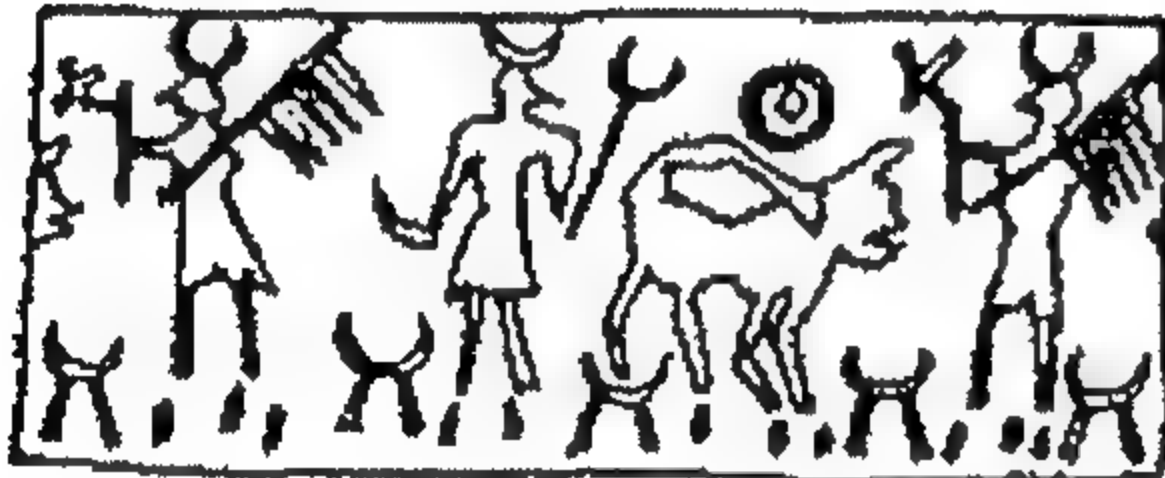
٣



١



٤



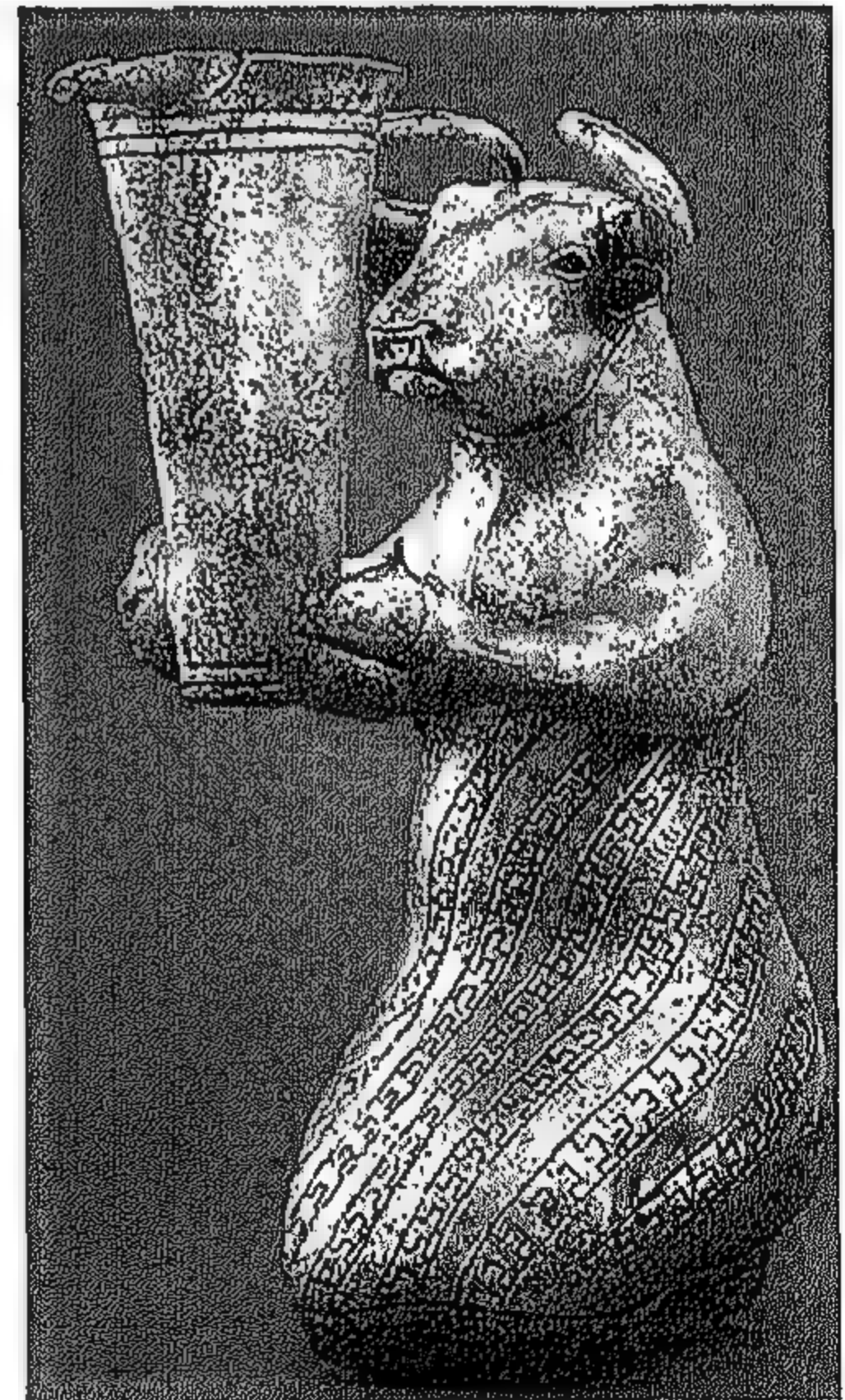
٦



٨



٧

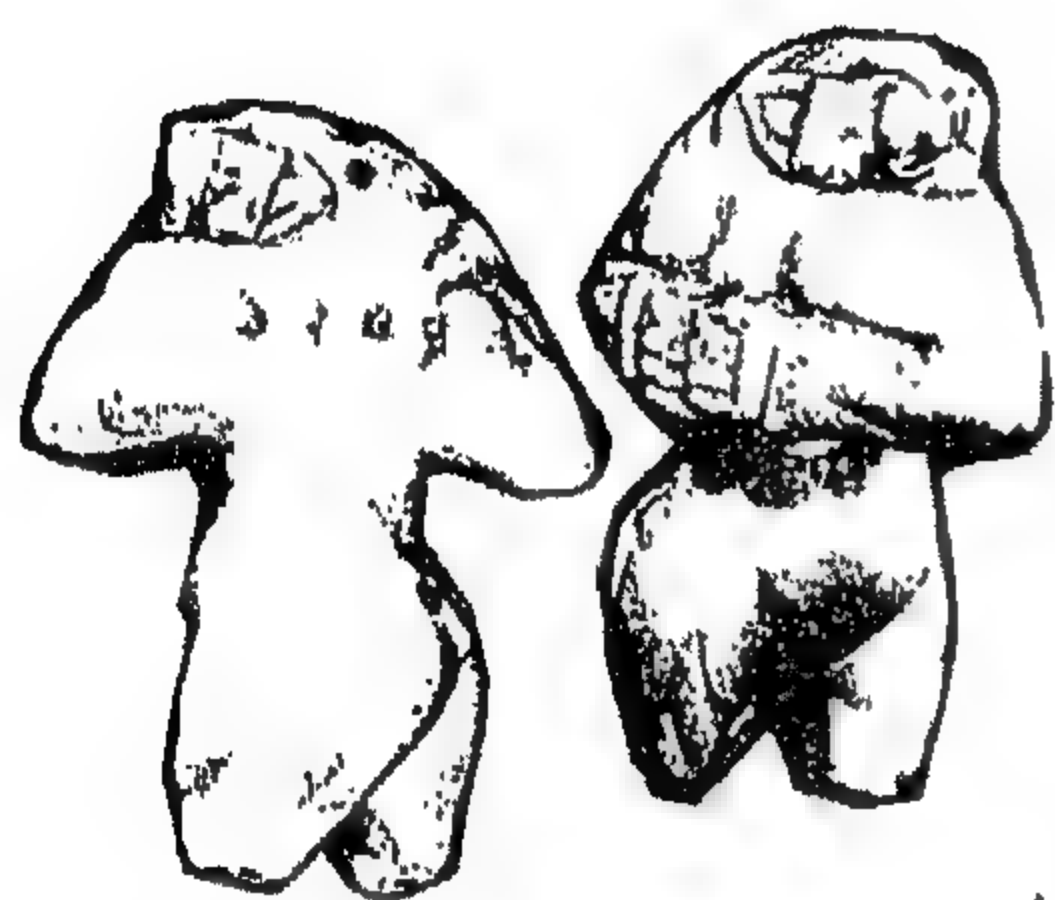


٥

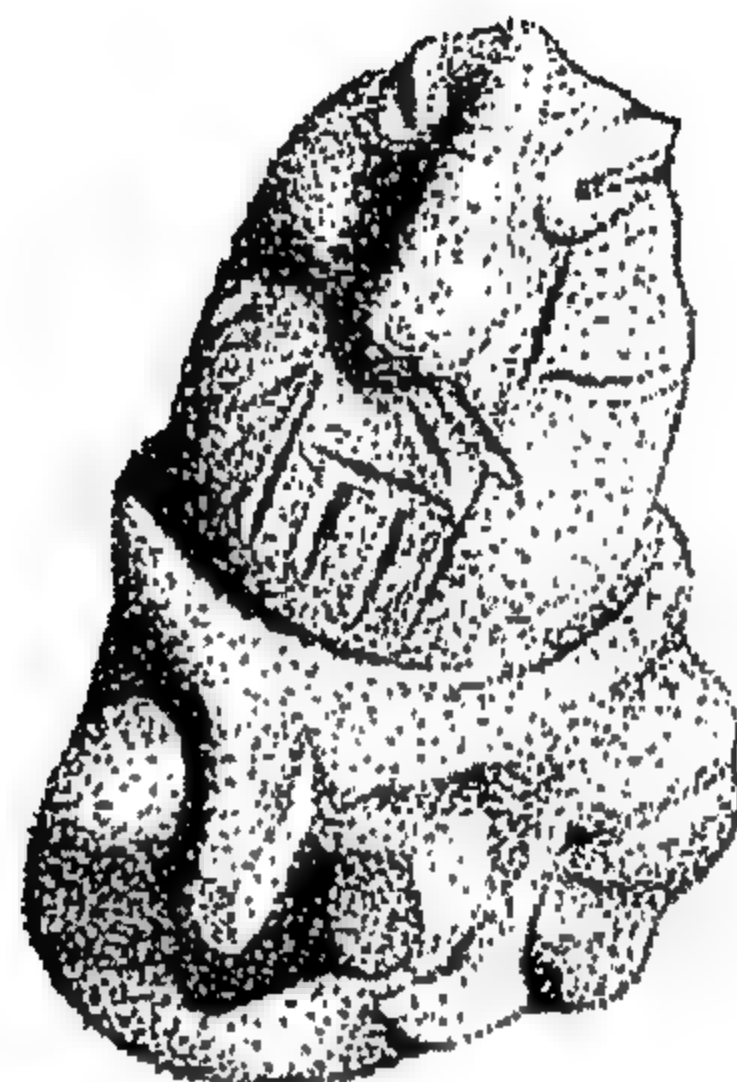
اللوحة ٤. الشرق الأدنى.



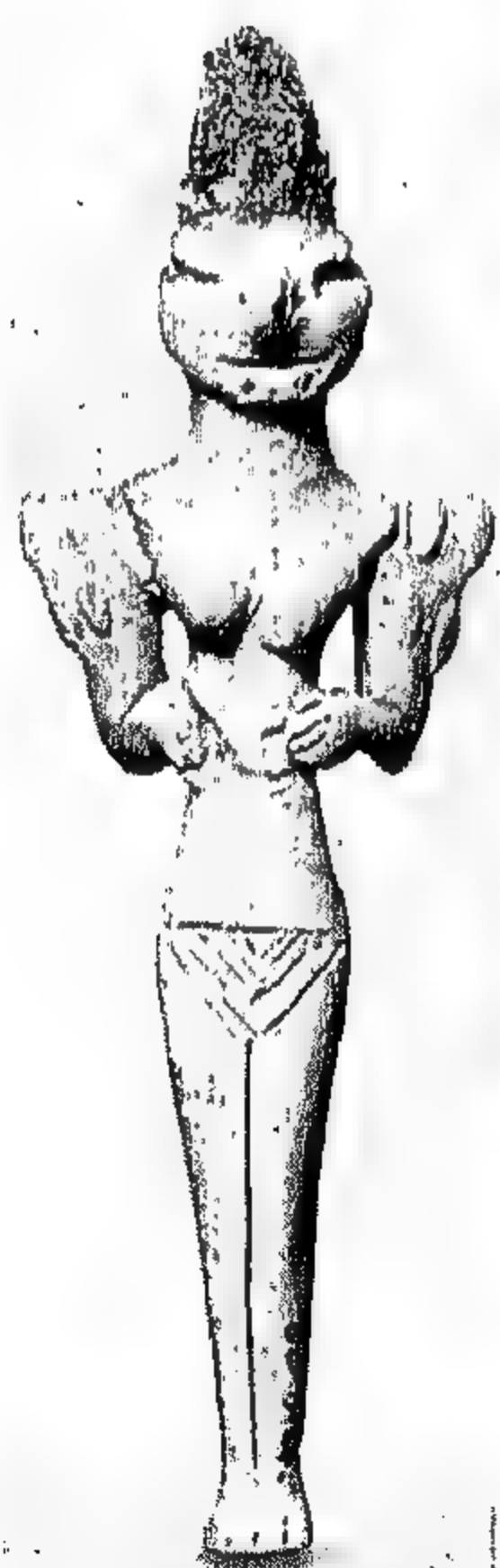
١



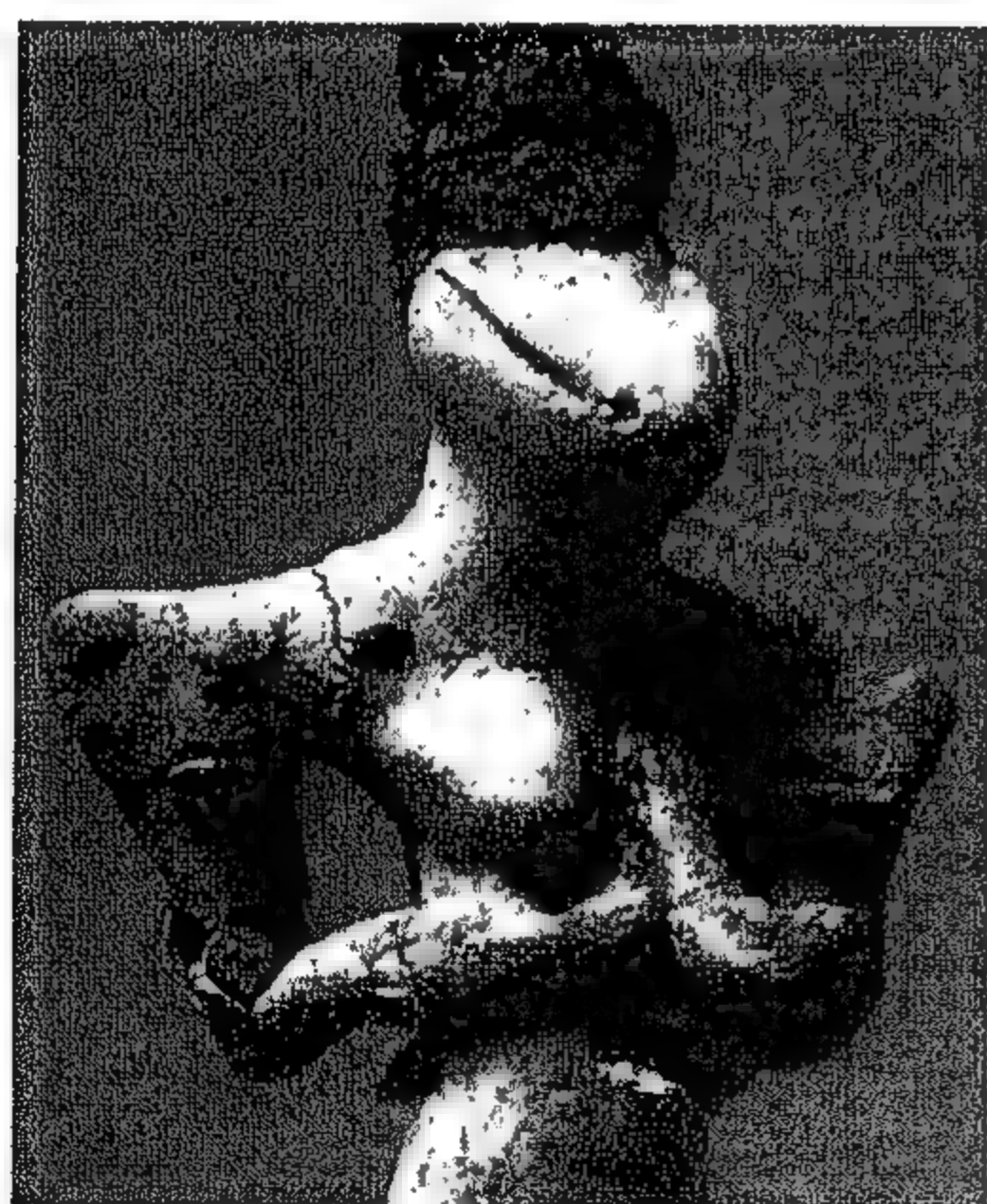
٣



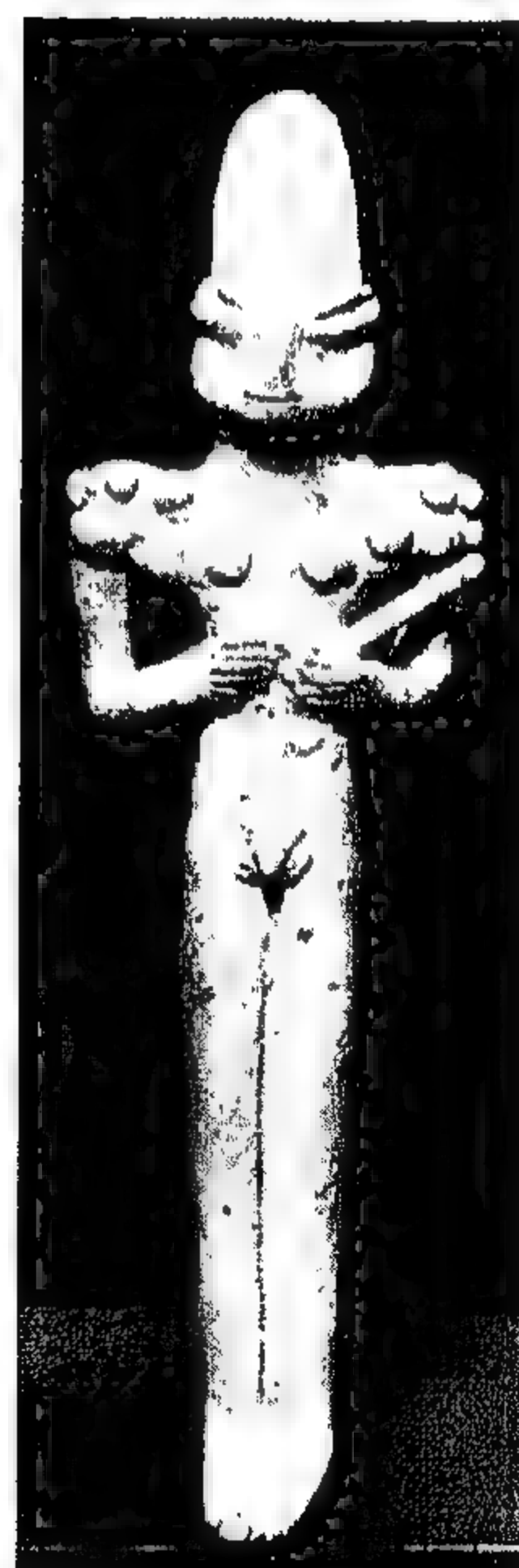
٢



٧



٦-٥



٤

اللوحة ٥. الشرق الأدنى.





## قَدَرُ الْأَمِيرِ 'دراسة أدبية'

زينب على محمد محروس

سوف أحاول في هذا البحث دراسة هذه القصة كعمل أدبي أطبق عليه القواعد الفنية المتعارف عليها في هذا النوع من القصص، إذ لم تُدرس من قبل من هذا المنظور، وذلك تمشياً مع طريقة التناول الجديدة التي يتبناها تقريباً معظم المهتمين بدراسة الأدب المصري القديم.<sup>١</sup>

فطبقاً للدراسة التحليلية التي وضعها V. Propp للأدب الشعبي، والتي انتهت فيها إلى أن القَصَص الشعبي يخضع لواحد وثلاثين موقفاً روائياً لا يخرج عنها، فإن المواقف والأحداث المختلفة التي تتكون منها قصة 'قَدَرُ الْأَمِيرِ' تندرج تحت عدد من المواقف التي ذكرها V. Propp في تحليله، فلذلك يمكن تصنيفها فيما يعرف 'بالقَصَص الشعبي'.<sup>٢</sup>

نُسخت هذه القصة في عصر سبتي الأول أو رمسيس الثاني، وهي محفوظة على ظهر بردية هاريس 500<sup>٣</sup> (رقم BM10060)، ولكن القصة نفسها قد أُلْفِتْ في تاريخ سابق على هذا ربما يرجع إلى أواخر عصر الأسرة الثامنة عشرة قبل انهيار مملكة ميتاني.<sup>٤</sup> وعلى الرغم من أن هذه القصة قد فقدت نهايتها،<sup>٥</sup> إلا أنها تستمد أهميتها في نظر العلماء من طريقة معالجتها لفكرة 'القَدَر' عند قدماء المصريين، إذ إن الوسيلة غير المحددة التي تنبأت بها النبوءة فيما يتعلق بموت الأمير، هي التي تجعل فكرة القَدَر أقل صلابة في مصر عنها في ثقافات بلاد الشرق الأدنى. ومن نصوص أخرى ترجع لعصر الدولة الحديثة، نعرف أن مدة حياة المرء على الأرض يمكن أن تتغير، وذلك إذا طلب الفرد من الإله حياة أطول من تلك المقدرة له من قبل، ولذلك فإن مرونة 'القَدَر' هي التي تبعد افتراض النهاية المأساوية لهذه القصة وتسمح بافتراض حل آخر.<sup>٦</sup> وقد اقتصرَت الدراسات السابقة على ترجمة النص والتعليق على بعض النقاط التي جاءت فيه،<sup>٧</sup> ووضع نهاية للقصة بدلاً من النهاية المفقودة،<sup>٨</sup> ومقارنة بعض الأفكار التي جاءت بها بما ورد في القَصَص العالمي وبعض آداب الشرق الأدنى. ولذلك فسوف تقتصر دراستي على:

### ١- تتابع الأحداث.

وقد قسمتُ القصة إلى عدد من العناوين تتفق مع ترتيب الأحداث فيها، وقد استلزم ذلك ترجمة النص ترجمة حرفية، مع التعليق على بعض التراكيب اللغوية المتعلقة بأسلوب كتابة القصة وتطور الأحداث فيها.

### ٢- الأسلوب.

### ٣- دراسة الشخصيات الرئيسية فيها وتطورها.

### ٤- النهاية المتوقعة لهذه القصة.

وهي النهاية المفترضة من نتائج دراسة العناصر السابقة، وهي نهاية تتفق مع هذه النوعية من الحكايات، وتختلف إلى حد كبير مع النهايات المفترضة لها، والتي سأحدث عنها في حينها.

### ٥- الهدف من تأليف هذه القصة، والفكرة التي كانت تروج لها، والزمن الذي أُلْفِتْ فيه.



## ١ - تتابع الأحداث

يتميز السرد القصصي لهذا النص بالترتيب المنطقي للأحداث والسرعة، وذلك في الجزء الأول من النص. أما الجزء الثاني الذي يبدأ بوصول الأمير لمنطقة 'نهارينا'، فتكثر به الأحداث المؤثرة في مجرى القصة، وإن ظهر به تكرار في بعض الأجزاء كان الهدف منه التأكيد على فكرة معينة يريد الكاتب أن تصل للقارئ. ويمكن ترتيب القصة في عدد من الأحداث الرئيسية (كُتبت هنا بالبنت الأسود الثقيل)، يندرج تحتها تطور هذه الأحداث.

وعليه، يمكن ترتيب أحداث هذه القصة كما يأتي:

- ١ - الصيغة الافتتاحية.
- ٢ - عائلة الأمير ومولده (المقدمة).
- ٣ - الاحتجورات يتنبأ بـ 'قدر الأمير'.
- ٤ - حزن الملك عند سماعه النبوءة.
- ٥ - الاحتياطات التي أخذت للحيلولة دون تحقيق هذا 'القدر'.
- ٦ - طفولة الأمير.
- ٧ - نضج الأمير وقراره بالرحيل.
- ٨ - رحيل الأمير.
- ٩ - وصول الأمير إلى منطقة نهارينا، ومقدمة عن أمير نهارينا وابنته.
- ١٠ - مرور الأمير على أمراء 'أخار' واصطحابهم إياه.
- ١١ - رواية الأمير عن أصله وسبب هروبه من مصر.
- ١٢ - شفاء الأمير ومشاركته الأمراء في تنافسهم، ورؤية الأميرة له لأول مرة.
- ١٣ - انتصار الأمير وفرحة الأميرة به.
- ١٤ - رفض أمير نهارينا زواج الأمير من ابنته.
- ١٥ - إصرار الابنة على الزواج من الأمير.
- ١٦ - موافقة أمير نهارينا على زواج الأمير من ابنته.
- ١٧ - الأمير يخبر زوجته بأقداره الثلاثة، وزوجته تحذره من الكلب.
- ١٨ - التمساح والجني.
- ١٩ - ظهور 'الثعبان' ونجاة الأمير من خطره.
- ٢٠ - 'الكلب' يهدد الأمير.
- ٢١ - الأمير في مواجهة قَدَرِيَّه: 'الكلب والتمساح'.
- ٢٢ - مجيء الجني (أو الزوجة) لإنقاذ الأمير!

## ١ - الصيغة الافتتاحية

(4,1) *ir ntf hr.[tw]*

'بالنسبة لها (الحكاية) يحكى (أن)(أ)'

## التعليق

(أ) تمثل البدايات عنصراً أساسياً في القصص عامة، وفي القصص الشعبي خاصة، وذلك لما لها من تأثير في شد انتباه متلقيها (قارئاً كان أو سامعاً)؛ فهي عنوان لما يحتويه السرد، ولا بد من العناية بها حتى لا يفقد الحكى بريقه. ولكي يتحقق الهدف المرجو من متابعته، فلا بد للكاتب أن يختار بدايته بدقة فائقة حتى لا ينصرف عنه القارئ أو المستمع.<sup>٩</sup>

وقد وجدت هذه الصيغة في قصتين فقط: هذه القصة، وقصة الأخوين.<sup>١٠</sup> ونجد هنا أن الكاتب قد قدم لروايته بالضمير *ntf* الذي يعود عليها، ووضعها في بداية القصة لجذب اهتمام المستمعين إليها حتى يكونوا في شوق لمعرفة مرجع هذا الضمير. كما أنه استخدم الصيغة الفعلية الشائعة في المحادثة *hr.tw*، لتدل على أن وسيلة إيصال أو نشر هذه الرواية هو 'الحكى'،<sup>١١</sup> فقد كانت الأعمال الأدبية تُتدوَّق ليس فقط بالقراءة، ولكن كانت تروى أيضاً للجمهور، إما في دائرة من الأصدقاء، أو في فصل من الكتبة المتعلمين.<sup>١٢</sup>

ومن الملاحظ أن هذا النص قد قُسم إلى جمل قصيرة تفصل بينها نقط حمراء وُضعت فوق مستوى السطر، وفي أغلب الأحيان كانت توضع هذه النقط على نهاية جملة مكتملة المعنى، وفي بعض الأحيان كانت تفصل بين المضاف والمضاف إليه (6, 1, 8)، أو تفصل بين نهاية الجملة وشبه الجملة الظرفية التابعة لها (6, 7 ; 4, 4). إن هذه النقط هي عبارة عن 'علامات وقف'، من شأنها أن تساعد الراوى الذي سيقوم برواية هذه القصة على حفظها وحسن إلقائها، وتساعد الكاتب حين كتابة القصة نسخاً أو إملاءً. وبهذا يتحقق التأثير المزدوج لهذه القصة، إذ يعمد الصوت المنطوق إلى إثارة حاسة السمع التي تركز على إثارة الوجدان، في حين يعمد الحرف المكتوب إلى إثارة حاسة البصر التي تستدعى العقل.

إن الانفعال الناتج عن الموقف الأول انفعال حماسي قصير الأجل، أما الانفعال الناجم عن الموقف الثاني فيتسم بالهدوء والعمق والاستمرار.<sup>١٣</sup> هذا، وقد اختار الكاتب الصيغة الافتتاحية التي تتفق في الغالب مع طريقة 'الحكى' للجمهور.

## ٢- عائلة الأمير ومولده (المقدمة)

*w' n nsw bwpwy.t msy n.f s3 t3y [hr ir hm.f lph hr dbh] n.f šri m-di ntrw n h3w.f (4, 2) lw.sn hr wq di.t msy.tw n.f lw.f hr sdr hn' t3y.f hmt m p3 grh... twr skm.s 3bdw (4, 3) n ms 'h'.n msy w' n s3 t3y*

'ملك، لم يولد (أ) له ابن ذكر، فسأل (جلالته) لنفسه طفلاً من آلهة جواره (4, 2)، فأمرت أن يولد له (ابن)، فنام مع زوجته بالليل.. حملت، ثم أكملت شهور (4, 3) الحمل (ب)، قام ولد ابن ذكر (ج)'.<sup>١٤</sup>

## التعليق

أ. اهتمت البداية هنا بإعطاء البعد الزمني للقصة، وهو الزمن الماضي، وذلك عن طريق استخدام صيغة نفى الماضي المعروفة باسم *bw.pw.f sdm* negation of preterite<sup>١٤</sup>

ب. تتميز هذه البداية بالترتيب المنطقي والسرعة في تتابع الأحداث، ولذلك نجد الكاتب قد استخدم صيغة العطف التي تفيد التتابع، والتي تعرف باسم 'sequential'، لتحقيق هذا الغرض، ولذلك فضلت استخدام حرف 'الفاء' لعطف هذه الجمل لأنها تفيد الترتيب المعنوي، أى أن يكون زمن تحقق المعنى في المعطوف متأخراً عن زمن تحققه في المعطوف عليه مع التعقيب؛ أى قصر المدة الزمنية التي تنقضي بين وقوع المعنى على المعطوف عليه ووقوعه على



المعطوف.. كما أنها تفيد التسبب؛ أى الدلالة على السببية، وذلك بأن يكون المعطوف متسببا عن المعطوف عليه.<sup>١٥</sup> فالملك عندما لم يولد له ابن، دعا الآلهة، فاستجابت له، فلاستجابة هنا مترتبة على الدعاء، لذلك تحققت في زمن بعده، ثم جاء الحمل في النهاية متسببا عن الجماع مع الزوجة. ولذا يفضل هنا في ترجمة الجملة الأخيرة المعطوفة على ما قبلها استخدام حرف العطف 'ثم' الذى يفيد الترتيب مع عدم التعقيب (أى الترتيب مع التراخى)، وهو انقضاء مدة زمنية طويلة بين وقوع المعنى على المعطوف عليه ووقوعه على المعطوف،<sup>١٦</sup> فاستكمال شهور الحمل يتطلب مدة محددة طويلة تبلغ حوالى تسعة أشهر؛ أى أنه مترتب على الحمل، ولكن بعد مدة زمنية طويلة.

نلاحظ في هذه البداية عدم تحديد شخصية الملك أو الآلهة الذين استجابوا لدعائه، إذ إن الرواة عادة ما يقدمون شخصيات الحكايات وأحداثها وأماكنها بلا تحديد كبير، ودون تفاصيل خاصة، وعلى الجمهور أن يملأ هذه الفراغات بإعمال الذهن في تجسيد هذه الشخصية أو تلك في صورة واقعية.<sup>١٧</sup> كما أنها تدخل الرواية في 'عالم الخيال'.<sup>١٨</sup>

ج. يشكل تتابع الأحداث في الأعمال الأدبية ركنا أساسيا في البناء الدرامى عنه في أنواع النصوص الأخرى، ويتحقق هذا باستخدام التركيبين *h'.n, wn.in* وهما من التراكيب اللغوية الخاصة بـ ME التى استمرت في النصوص الأدبية - وكذلك القانونية - حتى الأسرة الحادية والعشرين، وتطورت على النحو التالى:

$$'h'.n \text{ sdm.n.f } ME > 'h'.n \text{ sdm.f } LE$$

وتستخدم هاتان الصيغتان في السرد القصصى لكى تعبّرا عن سير الأحداث الطبيعى، ولهما أيضا وظيفة العطف أو التعاقب، ولكن على عكس العطف sequential يمكن استخدامهما في جملة رئيسية بحيث تتصدران فقرة أو جزءا صغيرا من النص. وقد استخدمت صيغة *h'.n* في هذا الجزء لكى تنظم سلسلة الأحداث، ولكى تربط بين الجملة الأولى في النص بالآخيرة، وتكمل في نفس الوقت الجملة التى قبلها.<sup>١٩</sup>

### ٣- الختورات يتبأن بـ 'قدر الأمير'



*ilt.pw ir (w). n3 n hthryt r š3 n.f š3y iw.sn hr dd (4, 4) mwt.f n p3 msh m-r3-pw p3 hf3w mitt p3 tw*  
'ذلك حضور الذى فعلته (أ) الختورات ليقدرن له قدره (ب)، فقلن (4,4): سوف يموت (ج) بالتمساح، أو الثعبان، وكذلك الكلب (د)'.

### التعليق

أ. استخدمت صيغة *sdm.pw ir(w).n.f* في بداية هذه الفقرة لتصوير موقفا جديدا ومؤثرا في سير أحداث القصة، وكذلك سنجد لها نفس الطريقة في (5, 3; 8, 9; 8, 14)، وهى أيضا من الصيغ الشائع استخدامها في السرد القصصى في ME، وظلت يستعين بها مؤلفو القصص في LE. وهذه الصيغة بالإضافة إلى أنها تركز على الفاعل في الجملة، فإنها تعطى أيضا بعدا زمنيا للحدث. هذا، وقد اقتصر استخدام هذه الصيغة في LE على أفعال الحركة.<sup>٢٠</sup>

ب. طبقا للمعتقدات الشعبية، فإن الختورات السبع هن اللواتي كنَّ يقدرن مصير الطفل عند ولادته؛ ففى بردية الأخوين، أمر الإله رع حور آختى - ملك الآلهة - الإله خنوم أن يخلق زوجة لباتا، وجاءت الختورات السبع وقررن أنها سوف تموت بسكين.<sup>٢١</sup> وفى معتقدات عصر الدولة الحديثة، هناك ثلاثة آلهة مرتبطة بقدر الإنسان: *lnd* المرتبط بالختورات السبع، والمسئول عن مدة حياة الإنسان على الأرض وطريقة موته، ومسخت التى تقدر مركزه في العمل، ورنوت التى تقدر رزقه.<sup>٢٢</sup>

الكلمة الرئيسية التى تعبر عن القدر هى كلمة *lnd/lnd* (اسم فاعل مذكر) المشتقة من الفعل *lnd* 'شاء أو قدر'،

وهو فعل ثلاثى معتل الآخر.<sup>٢٣</sup> وفي القبطية ٨١ (D)، وهو نفسه الفعل العربى 'شاء، يشاء'، والكلمة ʾšw/ʾšy مستخدمة منذ عصر الدولة القديمة، واستمرت حتى العصر المتأخر، وكانت تظهر بصفة خاصة في أدب الحكم. ويبدو أن مفهوم الكلمة عند قدماء المصريين كان مرتبطا بدرجة كبيرة بالموت الذى لا مفر منه،<sup>٢٤</sup> وكثيرا ما كانت تُكتب بالعلامة الهيروغليفية الخاصة بالموت . وفي هذا النص، نجد أن مخصص كلمة ʾšw هو نفسه مخصص كلمة (  ) mwt في (4, 3, 4). هذا، وسوف أناقش فكرة تغيير القدر في نهاية البحث لأن لها علاقة كبيرة بالنهاية المقترحة للقصة.

ج. فضلتُ ترجمة صيغة prospective mwt.f بـ 'سوف يموت' لأن 'سوف' تدل على 'التسويق'، وتستعمل حين يكون زمن المستقبل أوسع امتدادا،<sup>٢٥</sup> وهذا يتفق مع دلالة صيغة prospective form؛ فهي تستخدم للمستقبل، ولكنه مستقبل مشكوك في تحقيقه لأنه يخضع لإرادة ورغبة المتكلم،<sup>٢٦</sup> أى أنها لا تعبر عن مستقبل مؤكد مثل تركيبة Future 3<sup>rd</sup> التى يفضل ترجمتها 'بالسين'. لذلك فإن استخدام صيغة prospective هنا للتنبؤ بموت الأمير مقصود لذاته؛ لأنه يكمن فيه الشك في عدم تحقيق النبوءة كما سنرى فيما بعد.

د. إن فكرة الموت بواسطة تمساح أو ثعبان هى فكرة قديمة ظهرت منذ عصر الدولة القديمة، ووردت في نصوص اللعنة ضد من يفعل أى شيء سيئ للمقبرة ʾt hr hfʾw r.f m mwt msh r nw ht r.tl.fl الذى سوف يفعل شيئا ضد هذه (المقبرة)، سيكون التمساح ضده في الماء، وسيكون الثعبان ضده على الأرض.<sup>٢٧</sup> أما الفكرة بصيغتها الموجودة في القصة، فقد استوحاها الكاتب من المعتقدات الشعبية، إذ وردت في التقويم الذى يتناول أيام السعد والنحس في بردية 'سالييه'، mwt.f n msh mwt.f n hfʾw،<sup>٢٨</sup> أى إذا وُلد الطفل في اليوم الفلانى، فإنه سيموت بواسطة التمساح، أو سيموت بواسطة الثعبان. ويرى جاردنر أن عدم وجود أداة التعريف في نص بردية سالييه يشير إلى كل ما ينتمى لفصيلة التمساح، أو فصيلة الثعبان، في حين يرى Gunn أن عدم وجود أداة التعريف يرجع إلى أن نص بردية سالييه كُتب بلغة ME ولم تكن حين ذاك تستخدم أداة التعريف،<sup>٢٩</sup> أما Vernus فيرى أن الفقرة الموجودة في هذه القصة قد أخذت من بردية سالييه وأجريت لها نوع من 'التحديث' modernization عن طريق وضع أداة التعريف التى تفيد التعميم.<sup>٣٠</sup>

ومن الملاحظ أن كاتب قصة الأمير قد أضاف إلى التنبؤ بالموت بواسطة التمساح والثعبان اللذين كانا شائعين في المعتقدات الشعبية، خطرا آخر لم يكن شائعا من قبل وغير متوقع وهو الكلب، حتى إن الكاتب الذى قام بنسخ البردية نسي أن يكتبه لأنه لم يكن متعودا على سماعه، فلم يَعلّق بذهنه. ولذلك فعند تصحيح النص، أضيف التصحيح فوق السطر (4, 4).. وهنا يكمن - في نظرى - أول عنصر من عناصر التشويق في هذه القصة؛ فالموت عن طريق التمساح أو الثعبان أمر عادى لأن خطرهما معروف مسبقا، ولكن أن يكون عن طريق الكلب فهذا هو الشيء المثير.<sup>٣١</sup>

وهناك من يرى أن ثلاثة الأقدار هى في الجوهر واحد: 'الموت'. والثلاثية استخدمت هنا للتأكيد.<sup>٣٢</sup>

#### ٤ - حزن الملك عند سماعه النبوءة

ʾhʿ.n sdm n3 n rmt nty r-gs p3 hrd wn.in.sn hr whm.sn (4, 5) n hm.f ʿnh wd3  
snb wn.in hm.f ʿnh wd3 snb hr hpr tw ib.f dw.w r ʿ3.t wr.t

'قام سمع الناس الموجودون بجانب الطفل، عندئذ أعادوه (الكلام) (4, 5) لجلالته LPH، وعندئذ أصبح جلالته وقلبه حزين جدا (أ)'.<sup>٣٣</sup>



التعليق

أ. لتصوير هيئة الحزن الشديد التي أصبح عليها الملك، استخدم الكاتب لتحقيق هذا الغرض ثلاثة تراكييب نحوية:

١- الفعل المساعد *hpr* الذي يستخدم للتعبير عن حالة أو موقف جديد ناتج عن شيء سابق.<sup>٣٣</sup>

٢- استخدام *iw ib.f dw.w* circumstantial clause الواقعة حالا.<sup>٣٤</sup>

٣- صيغة المبالغة *r '3.t wr.t*.

٥- الاحتياطات التي أخذت للحيلولة دون تحقيق هذا 'القدر'

*wn.in hm.f 'nh wd3 snb hr dl.t kd[.tw n.f w' n pr] n inr (4, 6) hr h3s.t tw.f 'pr.(w) m*

*rm.t m ht nb.t nfr.(t) nw pr nsw 'nh wd3 snb tw nn pr p3 hrd r-bnr*

'عندئذ جعل جلالته LPH يبنى له بيتاً من الحجر (أ) (4, 6) على حافة الصحراء، مزوداً بكل شيء جميل من القصر الملكي LPH، ولن يخرج الولد منه'.

التعليق

أ. فضلتُ ترجمة الفعل *dl.t* بـ 'جعل' لأنه هنا يعطى معنى 'فرض'،<sup>٣٥</sup> ووضعتُ 'أن' المصدرية قبل الفعل المضارع

'يبنى' لأنها تخلص زمن المضارع للاستقبال،<sup>٣٦</sup> وهذا يتفق مع صيغة prospective التي تقع بعد المصدر *dl.t*.

ولقد كانت البيوت تُبنى في الأساس من الطوب اللبن،<sup>٣٧</sup> ولكن إمعاناً في حماية هذا الطفل، فقد بُنى له بيت

من الحجر على أطراف الصحراء بعيداً عن أى تهديد خارجي.

٦- طفولة الأمير

*hr lr m-ht p3 (4, 7) hrd '3y.t tw.f hr tsy r tsyf tp-hwt tw.f hr gmh w' n tsm tw.f m-s3 w' n s '3*

*tw.f (4, 8) hr sm.t hr t3 mlt tw.f hr dd n p3y.f sdmw nty r-gs.f lh p3 nty hr sm.t m-s3 p3 s '3 nty m*

*ll.t hr t3 mlt tw.f (4, 9) dd n.f tsm p3y tw p3 hrd hr dd n.f lml in.tw. n.l w' n ml-kd.f wn.in p3 sdmw*

*hr smt hr wlm.sn (4, 10) n hm.f 'nh wd3 snb wn.in hm.f 'nh wd3 snb hr dd lml itt.tw n.f w' ktk*

*šri... [b]g3^ h3ty.f 'h' n tw hr itt (4, 11) .tw n.f p3 tsm*

'وبعد ما (4, 7) كبر الطفل (أ)، صعد إلى سطح بيته، ولمح كلباً (يسير) خلف رجل كبير (4, 8) يمشى على الطريق،

فقال لخادمه الذي بجانبه: ما هذا الذي يسير خلف الرجل الكبير الآتي على الطريق؟ (4, 9) فقال له: هذا كلب. فقال

له الصبي: فليُخَصَّر لي واحد مثله. عندئذ ذهب الخادم ليعيده (الكلام) (4, 10) لجلالته LPH، فقال لجلالته: فليؤخذ له

[واحد صغير] حتى لا يجزع قلبه. قام أخذ (4, 11) له الكلب'.<sup>٣٩</sup>

التعليق

أ. للعلاقات الزمنية أثرها في الإحساس بالزمن في النص؛ فكلما زاد الراوى منها بشكل فني، دل ذلك على رهاقة

حسه تجاه الزمن وعلاماته التي تنقسم إلى نوعين، النوع الأول: ألفاظ الزمن المبهمة، أى التي يُفهم منها مرور

الوقت والسنين، مثل استخدامه هنا لكلمة *3y.t* للدلالة على كبر الطفل، وفي نفس الوقت مرور عدد من السنين

يتطلبه ذلك النمو. والنوع الثاني من ألفاظ الزمن هي ألفاظ الزمن المحدد، مثل الأيام والفصول والسنين، كتلك

الموجودة في (4, 11).

٧- نضج الأمير وقراره بالرحيل

*hr ir m-ht n3 hr.w sw3.w hr nn iw p3 hrdw hr tnw m h'w.f nb iw.f* (4, 12) *hr h3b n p3y.f it m-dd*  
*ilt ih iw (.i)mi n3 hms.kwi hr mk tw.i wd.kwi n p3 š3y imi h3[']* (4, 13). *tw.i iry.i n h3ty.i irt p3 ntr*  
*irt p3 nty m ib.f*

'وبعد أيام كثيرة مرت على ذلك (أ)، وتفتَح جسد الصبى (وتَمَيَّزَ الصبى في كل جسده) (4, 12)، أرسل لوالده قائلاً: جأى إيه وأنا زى كده قاعد؟ (ب)، لأثرك (4, 13) أتصرف على حسب رغبتى (قلبى) (ج) إلى أن يفعل الإله (د) ما يريد (ما فى قلبه)!'.

التعليق

أ. هذه هي الطريقة الأساسية التي استخدمها كاتب القصة للتعبير عن مرور الزمن. ودائماً ما نجدتها وقد كُتبت باللون الأحمر دلالة على أهميتها،<sup>٤١</sup> لأنها تنبئ عن تطور الأحداث في النص ( 8, 14; 7, 5; 6, 4; 13, 6; 11, 4, 14, 6).

ب. استخدم ضمير الإشارة *n3* الدال على الجمع هنا للمحايد. ولم أجد ترجمة تبرز المعنى الذي أراده الأمير سوى الترجمة العامة التي تتفق تماماً مع النص.

ج. إن هذا الجزء من النص يتفق مع المفهوم الذي ورد في 'Antef Song, P. Harris 500, 6, 11, 12' والذي يدعو المرء إلى الاستمتاع بالحياة وفعل ما يمليه عليه قلبه:

*imi h3w nfr.w.k*

'فلتزد متعتك'

*bg3 ib.k*

'(لا تدع) قلبك يجزع'

*šms ib.k hn' nfr.w.k*

'اتبع قلبك ومتعتك'.

*tr ht.k tp t3 m wd ib.k*

'صَرَّفْ أمورك على الأرض كما يأمر قلبك'.<sup>٤٢</sup>

إن الدعوة إلى اتباع القلب تظهر عندما يسود الجو التشاؤم والشك (كما في حالة الأمير)، ولذلك تزداد الحاجة إلى الاستمتاع بكل لحظة من الحياة.<sup>٤٣</sup> ومن الملاحظ أن الدعوة إلى 'اتباع القلب' كانت من ضمن تعاليم 'بتاح حتب':

'اتبع قلبك طالما عشت'.

'لا تفعل أكثر مما هو مطلوب'.

'لا تقصر وقت المتعة (اتباع القلب)'.<sup>٤٤</sup>

وورد في تعاليمه أيضاً: 'إن الذي يستمع (إلى قلبه) هو الذي يحبه الإله، ومن لا يستمع يكرهه الإله. القلب هو الذي يجعل من صاحبه مستمعا (مطيعا) أو غير مستمع (غير مطيع)'.<sup>٤٥</sup>



د. إن ذكر كلمة *ntr* هنا مجردة بدون تحديد، يتفق مع عدم التحديد الذي يغلب على هذا الجزء من النص، والذي تحدثنا عنه من قبل. كما أن الإشارة إلى كلمة 'إله' مجردة تجعل النص يصلح لأن يفهمه أى شخص فى أى مكان، فتتوحد هذه الكلمة مع 'الإله' الذى يؤمن به؛ إذ إن كلمة *ntr* مجردة تصلح لأى وقت وأى مكان، ومن ثم فكل من يقرأ القصة أو يسمعها سوف يفسرها على حسب ثقافته وإيمانه. ولكن من النص نفسه نعرف أن المقصود بالإله هنا هو الإله رع (6, 8)، والمقصود بكلمة *ib* هنا هى إرادة الإله، حيث أن القلب هو مكان الإرادة.<sup>٤٥</sup> وإننى أعتقد أن هذه الفقرة من النص يكمن فيها السر فى نجاة الأمير من أقداره، وذلك بناءً على حب الإله إياه؛ لأنه تبع قلبه وصرف شتونه بما يمليه عليه قلبه وإرادته.

#### ٨- رحيل الأمير

*wn.in.tw hr nhbt nfw' n wrryt 'pr.tl[m] (5, 1) h'w nb nw r-<sup>c</sup> tw.tw hr dit w' n [sdmw] [m]-s3f*  
*r šms tw.tw hr d3y.tf r p3 rwdt l3bt (5, 2) tw.tw hr dd n.f lh šm.k...n 3b.k tw p3yf tsm hn' f tw.f hr*  
*hd m-s3 lb.f hr h3st tw 'nh.f m tp n l3w.t (5, 3) nb n h3s.t*

'عندئذ جُهِزت له عربة مزودة (5,1) بكل أنواع الأسلحة، وأعطى خادماً وراءه ليتبعه، وعبر به إلى الضفة الشرقية (أ)، (5, 2) وقيل له: فلتذهب (ب) [إلى] حيث تريد، وكلبه معه، فاتجه شمالاً وراء قلبه فى الصحراء، وعاش على أفضل حيوانات (5, 3) الصحراء كلها.'

#### التعليق

أ. إن فكرة السفر شرقاً وُجدت من قبل فى الأدب المصرى فى قصة 'سنوهى'. ويبدو أن مؤلف القصة قد استلهم شخصية 'سنوهى' عندما غادر مصر متجهاً شرقاً.

ب. تُستخدم الأداة *h* فى المحادثة بين شخصين، فهى تتقدم جملة يقولها المتكلم بناءً على ما قيل له من قبل،<sup>٤٦</sup> فهذه الجملة هنا رد على ما طلبه الأمير من قبل من أن يُترك يتصرف على حسب رغبته (4, 12, 13).

إن موافقة الأب هنا على تلبية طلب ابنه وموافقته من قبل على إحضار كلب له، هى عمل بالنصيحة المذكورة فى تعاليم 'بتاح حتب'، والقائلة: 'إذا كنت رجلاً غنياً وأنجبت ابناً بفضل الآلهة.. فافعل له كل ما هو طيب'.<sup>٤٧</sup> وهى كذلك اتباعاً للدعوة إلى الاستمتاع بالحياة التى وردت فى فقرة 'أغنية أنتف' التى سبق ذكرها.

#### ٩- وصول الأمير إلى منطقة 'نهارينا'، ومقدمة عن أمير نهارينا وابنته

*spr pw. lrw.nf r p3 Wr n (5, 4) Nhrn3 l3t bwpwy.t msy n p3 Wr n Nhrn3 hrw w' n šrl st hm.t l3t*  
*kd n.s w 'n pr tw p3yf s3d m w3y (5, 5) 70 n mh r p3 twtn tw.f hr dit in.tw šrl.w nb n wr.w nb p3 t3*  
*n h3r tw.f hr dd n.sn lr (5, 6) p3 nty tw.f r ph p3 s3d n t3y.l šrl.t tw.s n.f r hm.t*

ذلك وصول الذى فعله إلى أمير (5, 4) نهارينا (أ). لم يولد لأمير نهارينا سوى ابنة، بنى لها بيتاً، نافذته على ارتفاع ٧٠ ذراعاً من الأرض (ب)، وأحضر كل أولاد أمراء أرض 'خار' وقال لهم: بالنسبة (5, 6) للذى سيصل إلى نافذة ابنتى، هى ستكون له زوجة (ج)'.<sup>٤٨</sup>

التعليق

أ. إن 'نهارينا' هو الاسم الذي استُخدم بكثرة في النصوص المصرية ليشير لمملكة 'ميتاني'، وهو من نفس جذر كلمة 'نهر'. وقد استُخدم في المصادر المصرية ليشير للمنطقة التي تقع داخل وخارج ضفة نهر الفرات،<sup>٤٨</sup> وقد سقطت هذه المملكة في حوالى نهاية عصر الأسرة الثامنة عشرة، ولذلك فإن أحداث القصة وقعت في أثناء فترة حكم الأسرة الثامنة عشرة عندما كان الأمراء السوريون لا يزالون موالين لميتاني.

ب. يعتبر العدد سبعة من الأعداد الأكثر شيوعاً في أدب الشرق الأدنى،<sup>٤٩</sup> ولذلك اختار مؤلف القصة العدد سبعين ليتوافق مع هذه الفكرة.

ج. إن فكرة الأميرة الموجودة في برج عالٍ لا يستطيع أن يصل إليه سوى البطل، هي فكرة موجودة في قصص الشرق الأدنى. ويبدو أن مؤلف القصة كان ذا ثقافة عالية ليلم بهذا الموضوع، إذ كان أحد الكتبة العسكريين أو المراسلين الحربيين الذين كانوا يصحبون الملوك أثناء ذهابهم لهذه المنطقة واطلع على آدابها ودرسها.<sup>٥٠</sup> وعندما كتب هذه القصة، اختار الإطار المناسب الذي يقدم به شخصية الأميرة، متناسبا مع البيئة التي تعيش فيها، وفي نفس الوقت مستخدماً هذا الموقف ككناية عن القوة أو المكانة التي كانت تحتلها في ذلك الوقت مملكة ميتاني وأميرها.<sup>٥١</sup>

١٠ - مرور الأمير على أمراء 'خار' واصطحابهم إياه

*hr ir m-ht hrw.w knw sw3.w (5, 7) [hr] nn iw.sn m p3y.sn shrw tnw hrw snn pw irw.n p3 hrd hr.sn wn.in (5, 8).sn hr itt p3 hrd r p3y.sn pr iw.sn hr w'bf iw.sn hr dit wnm.w n p3y.f (5, 9) htri iw.sn hr irt ht nbt n p3 hrd iw.sn hr sgn.f iw.sn hr wt rd.wy.f iw.sn (5, 10) hr dit 'kw n p3y.f šmsw iw.sn hr dd n.f m shrw n sdd il.k tnw p3 šri (5, 11) nfr*

'وبعد أيام كثيرة مرت (5, 7) على هذا، وهم في عملهم اليومي، ذلك مرور الذي فعله الأمير عليهم، عندئذ (5, 8) أخذوا الأمير إلى بيتهم وطهروه (أ)، وأعطوا علفاً (5, 9) لخصانه، وفعلوا للأمير كل شيء. فطيّوه وضمّدوا رجله (5, 10) أعطوا طعاماً لتابعه، وقالوا له بطريقة ودية: <sup>٥٢</sup> 'إنت جاي منين يا واد (5, 11) يا جميل؟'

التعليق

أ. يرى 'جرجس متى' أن المقصود هنا هو الفعل *3b* بمعنى 'يقدم طعاماً وشراباً' وليس الفعل *w'bf* .. وعلى ذلك تكون الترجمة: 'أخذوا الأمير إلى بيتهم وأطعموه'.<sup>٥٣</sup> وإن كنت أرى أن فكرة إطعام هؤلاء الأجانب للأمير ليست مستحسنة عند المصري القديم، وإلا فلماذا لم تُذكر في النص صراحة مثلما قال إنهم أعطوا طعاماً لتابعه؟ وغالباً فإن الأمير كان في حالة سيئة من تعب السفر، وكان يحتاج إلى أن يغتسل أولاً.

١١ - رواية الأمير عن أصله وسبب هروبه من مصر

*iw.f hr dd n.sn ink šri n w' n snn n p3 t3 n kmt iw t3y.l mwt hr mwt iw p3 (5, 12) y.l it hr irt n.f kt hmt il.tl ms.(tl) iw.s hpr hr msdd.l iw.l il.t n.l m w'r r h3t.s [iw.sn (5, 13) hr kn.f iw.sn hr snn.f hr h[ 'tfnbt*

'فقال لهم: أنا ابن ضابط من مصر، ماتت أمي (5, 12)، فاتخذ أبي لنفسه زوجة أخرى، جت مخلقة (أ)، فأصبحت تكرهني، فجاء لي (ب) أن أهرب من أمامها (5, 13). فحضنوه وقبّلوه في جسمه كله!'



التعليق

أ. يترجم 'جر جس متى' هذه الجملة بـ: 'اتخذ أبى لنفسه أخرى، زوجة ثانية' <sup>٥٤</sup> ويعتبر أن *kt* هنا استخدمت كاسم، أما *hm.t il.t, msy* فهي بدل لها. ويرى أن *il.t msy* هي كتابة خاطئة لـ *il.t m-sy* أى: 'امرأة تجيء بعد امرأة'، واستخدم هذا التعبير كنعت لكلمة *hm.t* ويدل على كلامه بأن هذا التعبير استخدم أيضا ليصف كلمة *mwt* في (9, 6).

إن كلمة *kt* تستخدم كنعت، ولكن على غير القاعدة المعروفة للنعت، فهي تسبق الاسم ولا تتبعه، <sup>٥٥</sup> ولذلك فهي تعنى 'امرأة أخرى'، أما *il.t* فهو فعل مساعد في صيغة الحال للشخص الثالث المفرد المؤنث، وفعل *msy* هنا هو الفعل الأساسى، وفي صيغة الحال أيضا (*ms.tl*). والتعبير مكتوب مثلما نتكلم في لهجتنا العامية تماما، ولذلك فضلت ترجمته باللهجة العامية لأنها أقرب إليه. وسيرد تفسير لرواية الأمير هذه عند الحديث عن شخصية الأمير (البطل).  
ب. وجود *n.l* دative هنا مع الفعل *il* الغرض منه تقوية الفاعل، ويشير إلى أن الحدث جاء فجأة. <sup>٥٦</sup> أى أن فكرة الهروب جاءت فجأة ردا على كراهيتها له بعد أن أنجبت.

١٢ - شفاء الأمير ومشاركته الأمراء في تنافسهم، ورؤية الأميرة له لأول مرة

[hr lr m-ht hrw.w knw sw3.w hr] nn iw.f hr dd n n3 n (5, 14) hrd.w ih p3y lr.tn [lw.sn hr dd n.f  
lst lr 3 sbd] n hrw r n3 iw.n dy hr lr.t (6, 1) nw hr pwy.t [hr p3 nty i] w.f r ph [r][p3] sšd n t3 šri.t n  
p3 wr n nhr[n3] [lw.f r] (6, 2) dl.t s n.f r[hm.t] [lw.f hr] dd n.sn hnr [bn]<sup>٥٧</sup> tw.l hr šnt rd.wy.l lw.l  
hr šm.t r pwy.t m-(6, 3) dl.tn iw.sn hr šm.t r pwy.t mī p3y.sn šhrw tnw hrw lw p3 hrdw hr (6, 4) 'h'  
w3w hr nw iw hr n t3 šri.t n p3 wr n nhrn3 hr.f

'وبعد ما أيام كثيرة مرت على هذا، قال (5, 14) للأمراء: ما هذا الذى تفعلونه؟ فقالوا له: لمدة ثلاثة أشهر حتى الآن ونحن هنا نقضى (6, 1) وقتا فى القفز، والذى سيصل إلى نافذة ابنة أمير نهارينا (6, 2) سيجعلها له زوجة. فقال لهم: إذا لم تكن تؤلمنى قدماى، <sup>٥٨</sup> فسأذهب للقفز (6, 3) معكم. وذهبوا للقفز كعادتهم اليومية، والأمير (6, 4) واقف بعيدا ينظر، وعين (وجه) ابنة أمير نهارينا عليه (أ).'

التعليق

أ. إن هذا التعبير الأخير يدل على إعجاب ابنة أمير نهارينا بالأمير من أول نظرة، فهي لم تحوّل وجهها عنه.

١٣ - انتصار الأمير وفرحة الأميرة به

hr lr m-ht sw3.w (6, 5) hr nn wn. in p3 hrdw hr il.t r pwy.t hn' n3 n hrdw n3 n wr.w lw.f hr pwy.t  
(6, 6) iw.f hr ph p3 sšd n t3 šri.t n p3 wr n nhrn3 iw.s hr snnf iw.s hr kni.f hr (6, 7) h'wt.f nbt  
'وبعد ما مر (6, 5) على هذا، جاء الأمير ليقفز مع أولاد الأمراء، فقفز (6, 6) ووصل إلى نافذة ابنة أمير نهارينا، فقبلته وحضنت (6, 7) جسده كله.'

١٤ - رفض أمير نهارينا زواج الأمير من ابنته

wn. in.tw hr šm.t r snḏm-ib n p3y.s it iw. tw hr dd n.f ph w' n rmt p3 sšd (6, 8) n t3y.k šri.t wn.in  
p3 wr hr nḏnd.f m-dd šri nym m n3 n wr.w iw.tw hr dd n.f (6, 9) šri n w' n snn il.f m w' r m p3 t3 n

*kmt r h3t t3y.f mwt ll.tl ms.tl wn. in (6, 10) p3 wr n nhrn3 hr knd.t r 3.t wr.t wn.in.f hr dd in iw idl.i t3y.i šrl.t n p3 w'r n kmt imi šm.f n.f'n*

'عندئذ ذهب أحد لئفرح قلب والدها، فقال له: وصل رجل إلى نافذة (6, 8) ابنتك، عندئذ سأله الأمير قائلاً: ابن من من الأمراء؟ فقيل له: (6, 9) ابن واحد ضابط، جاء هرباً من أرض مصر من أمام أمه، جت مخلقة (أ). عندئذ (6, 10) غضب أمير نهارينا بشدة، وقال: وهل أنا الذي أعطى ابنتي لهارب من مصر؟ اجعلوه يرجع إليه (خلوه ياخذ بعضه ويرجع) (ب)'.<sup>١٥</sup>

#### التعليق

أ. أعتقد أن الرسول الذي ذهب ليخبر الأمير، إما أنه استخدم هذا التعبير كنوع من التهكم لكي يعطى انطباعاً غير جيد عن الأمير - بطل القصة - لأمر نهارينا، (وفعلاً سنجد أن الأمير قد غضب بشدة لسبب سماعه هذا، ولأنه أيضاً كان ينتظر أن الذي سوف يتزوج ابنته واحد من الأمراء السوريين)، وإما أن هذا الرسول أساء فهم ما قيل عن الأمير، وخاصة أن الأمير لم يقل لهم إنه 'هرب من أمام أمه'، وإنما لأن والده 'اتخذ لنفسه زوجة أخرى، جت مخلقة، فأصبحت تكرهني'، أي أنه هرب من كرهها له.

ب. يفسر سبب غضب أمير نهارينا أنه كان يريد أن يزوج ابنته لواحد من أمراء 'خار'، وخاصة أنه لم ينبج ابناً ذكراً ليرث العرش من بعده، أي أن زوج ابنته سوف يقعد على العرش بعد مماته. لذلك سنرى في الفقرة القادمة أنه سيأمر بقتل الأمير. كما أنه أساء فهم كلمة *sny*، وظن أنها تعني 'متشرداً، جوّالاً' وليس 'ضابطاً'، حيث إن الكلمة مشتقة من الفعل *sny* 'يمر، يتحرك'. وربما كان هذا تلاعباً بالكلمات استخدمه مؤلف القصة ليصور هذا الموقف المتشدد من قبل أمير نهارينا،<sup>١٥</sup> لأنه فيما بعد عندما سيرى الأمير، سيكون رد فعله مخالفاً تماماً.

#### ١٥ - إصرار الابنة على الزواج من الأمير

*iw.tw hr ll.t r-dd n.f l[h] šm.k r p3 nty iw.n.k im (6, 12) iw t3 šrl.t hr mh.t im.f lw.s hr ʿrk ntr m-dd w3h p3 Rʿ hr 3ht.y mtw.tw nhm (6, 13) f m-di.l nn iw.l r wnm nn iw.l r swr iw.l r mwt m t3 wnw t wn.in p3 wpw.t(y) (6, 14) hr šm.t hr smi [md.t] nb.t idd.s n p3y.s it iw p3y.s [it] hr di.t šm.t rmt r sm3.f (6, 15) sw m st.f iw t3 šrl.t hr dd n.[sn] w3h p3 Rʿ m twtw r sm3.f htp p3 šw iw.l mwt.kwl (6, 16) nn lry.l wnw.t ʿnh.kwl m-h3w hr.f*

'فجاء واحد ليقول له: ليتك ترجع للمكان الذي جئت منه (أ) (6, 12)، فأمسكت الابنة به وأقسمت بالإله قائلة: وحياء بارع حور آختي (ليدّم بارع حور آختي) إذا أخذ (6, 13) مني، فلن آكل ولن أشرب، وسأموت في الحال. عندئذ (6, 14) ذهب الرسول ليبليغ كل (الكلام) الذي قالته لوالدها، فأرسل (والدها) رجلاً ليقبله (6, 15) وهو في مكانه، فقالت الابنة: وحياء بارع إذا قتل، عند ما تغرب الشمس سأكون ميتة (6, 16)، ولن أقضي ساعة حية زيادة عليه'.<sup>١٦</sup>

#### التعليق

أ. تستخدم *iw.n.k* كصيغة *sdm.n.f* أحياناً في LE كبديل للـ *preterit sdm.f* سواء في النصوص الإدارية أو الخطابات، وذلك في عصر الأسرة التاسعة عشرة.<sup>١٦</sup> وهذه هي المرة الوحيدة التي ظهرت بها هذه الصيغة في هذا النص.

ب. يتكون هذا النوع من القسّم من ثلاثة أجزاء:

- القسّم باستخدام الفعل *w3h*، وهو الذي ذاع في فترة الرعامسة بدلاً من الفعل *nh*، بالإضافة إلى ذكر اسم الإله، وقد كان من الشائع ذكر اسم الإله آمون والحاكم في صيغة القسّم في تلك الفترة *w3h Imn w3h p3 h3k3*.



ولكن الأميرة أقسمت هنا بالإله رع حور آختى. ومن الملاحظ أن القسم في المراسلات الدولية في الشرق الأدنى كان يستخدم إله الشمس (شمش أو بارع حور آختى).<sup>١١</sup>  
 - شرط القسم أو الشيء المقسم عليه، ويكون باستخدام صيغة conjunctive.  
 - الجزاء أو العقاب الذى يوقعه الشخص الذى يقسم على نفسه فى حالة عدم الإذعان لمطلبه، أو فى حالة ثبوت كذبه، ويكون كجملته مستقلة، وغالبا ما تبدأ الجملة بـ *iw* كما فى هذا النص.<sup>١٢</sup>

#### ١٦ - موافقة أمير نهارينا على زواج الأمير من ابنته

*wn.in.tw hr [šm.t] r dd.tw.f n pzy.s it wn.in p3[y (7, 1).s it hr dī.t in].tw p3[šrī] m-b3h.f [hn<sup>c</sup> tzy].f šrī.t wn.in p3[šrī hr lī.t m-b3h.f l[w][t]zy.f šfy.t (7, 2) hr [k] m p3 wr iw.f hr knī.f iw.f hr snny.f m h<sup>c</sup>w.t.f nbt iw.f hr dd n.f ldd n.ī kī.k ptr tw.k (7, 3) m-dī.l m šrī iw.f hr dd n.f ink šrī n w<sup>c</sup> n snny n p3 t3 n Km.t iw tzy.ī mwt hr mwt iw pzy.ī it hr ir.t (7, 4) n.f kt hm.t iw.s hr hpr hr msd.l iw.ī hr lī.t m w<sup>c</sup>r r h3t.s wn.in.f hr dī.t n.f tzy.f šrī.t r hm.t iw.f (7, 5) hr dī.t n.f pr hn<sup>c</sup> 3h.t m-mitt lw.t ht nb.t nfr.t*

'عندئذ ذهب واحد ليبلغه (الكلام) لوالدها، فجعل (7, 1) (فأمر) والدها أن يحضر الصبى أمامه مع ابنته. وعندما جاء الصبى أمامه، (7, 2) دخلت مهابته فى (قلب) الأمير، فحضنه وقبله فى كل جسمه (أ) وقال له: قل لى شخصيتك. انظر، أنت (7, 3) معى بمثابة ابنى. فقال له: أنا ابن ضابط من أرض مصر، ماتت أمى، فاتخذ أبى (7, 5) لنفسه زوجة أخرى، فأصبحت تكرهنى، فجئت هربا من أمامها (ب). عندئذ أعطى له ابنته لتكون زوجة، و(7, 6) أعطى له بيتا وحقولا، وكذلك قطعان ماشية، وكل شىء جميل.'

#### التعليق

أ. تكررت هذه الجملة فى النص ثلاث مرات، مرة فى (5, 12, 13) بعد مقابلة أمراء 'خار' للأمير، ومرة عندما وصل إلى نافذة الأميرة وقبلته (7, 6, 6)، وهذه المرة من أمير نهارينا. وأعتقد أن الكاتب قد أراد بهذا التكرار التأكيد على ما تتمتع به شخصية الأمير من تأثير قوى على المحيطين بها. ولكن من الملاحظ أن الطريقة التى عبرت بها الأميرة عن مشاعرها مختلفة بعض الشيء، 'فقبلته'، وحضنته على جسمه كله'. فهل لأنها أنثى اختلفت طريقة تعبيرها عن الرجال؟

ب. نلاحظ اختلاف رواية الأمير عن سبب هروبه من مصر، عن تلك التى رواها لأمراء 'خار'. وسوف أعرض لتحليل هذا الموضوع عند الحديث عن شخصية الأمير.

#### ١٧ - الأمير يخبر زوجته بأقداره الثلاثة، وزوجته تحذره من الكلب

*hr lr m-ht sw3.w hr nn wn.in p3 šrī (7,6) hr dd n tzy.f hm.t tw.ī wd.kwī n 3 šzy p3 msh p3 hf3w p3 iw wn.in.s hr dd n.f imi dī.tw (7,7) hdb p3 iw nty m-s3.k iw.f hr dd n.s..... wh3 nn iw.ī r dī.t hdb pzy.ī iw līr.ī shpr.f (7,8) iw.f m šrī iw.s hr hpr hr s3w pzy.s h3y r-ikr sp-sn iw bn sw hr dī.t pr.f r-bnr w<sup>c</sup>.w*  
 'وبعد ما مر على هذا (7, 6)، قال الصبى لزوجته: أنا مقدّر لثلاثة أقدار: التمساح والثعبان والكلب، عندئذ قالت له زوجته: (7, 7) لِيُقْتَلْ الكلب الذى يتبعك، فقال لها: [ياله من طلب]، لن أتسبب فى قتل الكلب الذى ربيته (7, 8) صغيرا. فأصبحت تحرس زوجها كثيرا كثيرا، ولم تكن تدعه يخرج وحيدا.'

١٨ - التمساح والجني

(7, 9) *ist ir.f ir p3 hrw n llt [ir]n p3 hrd m p3 t3 n km.t r ht ist p3 msh* (7, 10) *p3y.f š3y...f im...iw.f*  
*hr hpr m 'k3y.f m p3 dml.t nty p3* (7, 11) *šri im.f m-di[ t3y.f hm.t m hry] p3 ym ist w' n nht im.f*  
*bw dl p3 nht pry* (7, 12) *p3 msh r-bnr hr bw dl p3 msh pr p3 nht r swtw hr wnn p3 šw* (7, 13) *hr*  
*wbn.....'h' hr 'h3 m p3 s 2 tnw hrw nb m 'h'w n 3bd 2n hrw*

'(7, 9) منذ (أ) اليوم الذي أتى فيه الصبي من أرض مصر ليتجول (ب)، إذ التمساح (7, 10) قدره ... فأصبح قبالة في  
 المدينة التي يسكنها (7, 11) مع زوجته في البحيرة، حيث يوجد جني بها. لا يجعل الجني التمساح يخرج (من الماء) (7, 12)،  
 ولا يجعل التمساح الجني يخرج ليتجول، وعندما (7, 13) تشرق الشمس .. يقف الاثنان ويتعاركان كل يوم لمدة شهرين  
 باليوم (أي شهران كاملاً)'.  
 التعليق

أ. هذا الجزء من القصة لا يدخل في تسلسل الأحداث السابقة عليه أو اللاحقة به، وإنما يعطى لنا خلفية ستترتب  
 عليها أحداث معينة ستحدث فيما بعد في القصة. ولذلك استخدم في بدايته الأداة *ist*؛ حيث إن هذه الأداة  
 وظيفتين: الأولى تستخدم لجذب الانتباه، والثانية لها معنى استدراكي، أي تعطي لنا خلفية عن حدث ما يُحكى  
 تتعلق بالزمان أو المكان أو أحد الأشخاص الرئيسيين في هذا الحدث.<sup>٦٤</sup> ولذلك فهي تشبه ظرف الزمان 'منذ' أو  
 'بينما' أو 'في حين'، وكذلك ظرف الزمان للماضي 'إذ' الذي قد يُستخدم للمفاجأة، أو تكون زائدة وتستخدم لتأكيد  
 معنى الجملة.<sup>٦٥</sup> وكذلك تشبه ظرف المكان 'حيث' أو 'حيث إن'، وخاصة عندما تتبع *ist* أداة التوكيد *rf*.  
 والخلفية التي تعطيها الجملة هنا خلفية تتعلق بالزمان وليس المكان؛ ولذلك فضلتُ ترجمتها هنا بـ 'منذ' على الرغم  
 من وجود أداة التوكيد *rf*.

ب. ذكر هنا السبب الذي من أجله خرج الصبي من مصر، وهو لكي 'يتجول'؛<sup>٦٦</sup> أي يتعرف على العالم الخارجي  
 المحيط به ويستكشفه، وليس هرباً من أقداره الثلاثة.

١٩ - ظهور الثعبان ونجاة الأمير من خطره

*hr ir* (7,14) *m-ht hrw.w [sw3.w] hr nn wn.in p3 šri hr hms hr lr.t hrw nfr m p3y.f pr hr lr m-ht* (7,15)  
*nfry.t t3w grh wn.in p3 šri hr sdr hr p3y.f ht3 iw t3 kd hr shm m h'.t f wn.in* (8,1) *t3y.f hm.t hr mh w' n*  
*g3y n[irp] ky g3y n hn.k.t pr pw trw.n w' [n hf3w m t3y.f]* (8,2) *tp.h.t r psh p3 šri lst t3y.f hm.t hms.tl r-gs.f*  
*nn nm.s 'h'.n n3 n...h3'* (8,3) *n p3 hf3w iw.f hr swr iw.f hr th wn.in.f hr sdr hr pn'.t wn.[in t3y.f hm.t hr*  
*dl.t* (8,4) *iry.tw.f m fdk m p3y.s mib wn.in.sn hr nhs p3y.s h3y...* (8,5) *sw tw.s hr dd nfptr dl p3y.k ntr w'*  
*m n3y.k š3y m dr.t.k iw.f r s [3w.k m-di p3 ky 2 ][wn.in.f hr]* (8,6) *wdn n p3 [R'] hr dw3f hr sk3 b3w.f*  
*m hrt hrw nt r' nb*

و(7, 14) بعد الأيام ما مرت على ذلك (أ)، جلس الصبي يقضي يوماً جميلاً في منزله، وبعد (7, 15) نهاية نسيم الليل،  
 نام الصبي على سريرته، فغلبه النعاس (8, 1)، فملاّت زوجته إناء من [النبيذ] وآخر من البيرة. ذلك خروج الذي فعله ثعبان  
 (8, 2) من جحره ليعض الصبي، حيث زوجته جالسة بجواره، لا تنام، ف... تركتهم (8, 3) للثعبان، فشرب الثعبان وئمل،  
 ونام على ظهره (8, 4)، فمزقته زوجته إرباً بفأسها، فأيقظوا زوجها... (8, 5)، وقالت له: انظر، وضع إلهك واحداً من  
 أقدارك في يدك، هو سيحفظك [من الآخرين أيضاً]. عندئذ (8, 6) قدم قرابين لبارع وتعبّده ومجّد عظمته كل يوم'.



التعليق

أ. هذا الجزء تكملة لما ورد في الفقرة تحت العنوان 17 'الأمير يخبر زوجته بأقداره الثلاثة، وزوجته تحذره من الكلب'.

ب. إن الدعوة إلى قضاء يوم جميل *ir hrw nfr* وعدم القلق منه، وردت أيضا في نفس البردية في 'أغنية أنتف' Pap. Harris 500, 7, 2. كما ذكر تعبير *ir.t hrw nfr* من قبل في نص أدبي يرجع تقريبا إلى عصر الأسرة الثانية عشرة *ss.f hr it.t hrw nfr* 'بينما ابنه يقضى يوما جميلا'.<sup>١٧</sup>

٢٠ - 'الكلب' يهدد الأمير

*hr ir m [ht hrw sw3.w hr nn (8, 7) wn.in p3 šri hr pr r swtw...sd3y.t m t3y.f mn'.t nn pr [t3y.f hm.t hn'.f] (8, 8) lst p3y.f iw m-s3.f wn.in p3y.f iw hr t3i tp r r [dd lnk p3y.k š3y wn] (8, 9). in.f hr shsh r-h3t.f*

'وبعد الأيام ما مرت على ذلك (8, 7)، خرج الأمير ليتنزه ليتجدد (نشاطه) في ضيعته. لن تخرج (أ) [زوجته معه] (8, 8). وبينما كلبه خلفه، عندئذ أمسك كلبه النطق (تكلم)<sup>١٨</sup> [قائلا: إننى قدرك] (8, 9)، فجرى من أمامه'.

التعليق

أ. كلمة *mn'.t* ظهرت في هذه البردية فقط، ويبدو أنها سامية الأصل؛ ولذلك كُتبت بالكتابة المقطعية. وربما كانت من نفس جذر كلمة 'مناعة'،<sup>١٩</sup> وهى أيضا تشترك مع كلمة *mn'.t* 'مرضعة، حارس' <sup>٢٠</sup> في نفس الجذر. أى أن المعنى المقصود هنا أن ضيعته كانت محصنة ومنيعة ضد أى أخطار.

ب. يوجد اقتراح آخر للجزء الناقص، وهو *nn pr.f r bnr* 'لن يخرج بره'،<sup>٢١</sup> أى لن يغادر ضيعته. وإن كنتُ أفضل الاقتراح الأول الذى ذكر في الترجمة. وفي هذه الحالة يعنى أن الزوجة لن تخرج معه لأنه لن يغادر الضيعة، أى إنه فى أمان. وأعتقد أن هذه الجملة جاءت تنبيهًا للقارئ، وتعقيا على ما ذكره الراوى سابقا في (8, 7): 'أصبحت (الزوجة) تحرس زوجها كثيرا كثيرا ولا تدعه يخرج وحيدا'. كذلك التنبيه الذى حدث في الجملة التى تليها، وذلك باستخدام أداة التنبيه *lst* التى لها هنا وظيفة التنبيه والاستدراك<sup>٢٢</sup> 'وبينما كلبه خلفه'، فكأنها أراد الراوى أن ينبه القارئ أو المستمع إلى أن ما سيأتى سيكون مترتبا على هذا التعقيب، وسيكون في نفس الوقت قمة الإثارة في القصة.

٢١ - الأمير فى مواجهة قَدَرَيْهِ: 'الكلب والتمساح'

*spr pw irw.nfr p3 ym iw.f hr h3y r p3 [mw iw.f m w'r r h3t p3] (8, 10) iw 'h'.n [in] [sw] p3 msh iw.f hr itt.f r p3 nty p3 nht im...[p3] (8, 11) msh hr [dd] n p3 šri lnk p3y.k š3y try.t iw m-s3.k hr [ir jbd 2 n hrw] (8, 12) r n3 iw.i hr 'h3 hn' p3 nht hr ptr iw.i r h3'.k ir iw p3y... (8, 13) r 'h3... [m]tw.k swh n.i hdb p3 nht hr ir ptr.k p3 [nht iw.k r ptr]<sup>٢٣</sup> p3 msh ptr] (8, 14) p3 msh*

'ذلك وصول الذى فعله إلى البحر، فنزل إلى الماء هربا من أمام الكلب (8, 10)، فأحضره التمساح وأخذه إلى المكان الذى به الجنى [ولكنه قد غادر]<sup>٢٤</sup> (8, 11)، فقال التمساح للأمير: إننى قدرك الذى جاء خلفك، ولمدة شهرين (8, 12) حتى الآن وأنا أتعارك مع الجنى. انظر، أنا سوف أتركك، وإذا [ظهر عدوى] (8, 13) ليتعارك [معى] [فتعال] وشجعنى أقتل الجنى. إذ ترى الجنى، سترى (8, 14) التمساح'.

## التعليق

هذا الجزء من القصة يمثل 'العقدة'، إذ تصاعدت الأحداث إلى قمة ذروتها؛ فالأمير الذي فر هارباً من أمام الكلب ونزل إلى البحيرة، فوجئ بوجود التمساح الذي اعترف له صراحة بأنه قدره الذي تبعه من مصر. فالأمير إذاً في موقف حرج؛ فإذا رفض عرض التمساح، فسوف يقتله.. وإذا قبله، فسينجو من التمساح، ولكنه سيواجه الكلب الذي ينتظره على الشاطئ.

ولقد ناقش 'جون بارنز' هذا الجزء من القصة، وافترض أن الحوار الموجود هو بين الأمير والتمساح، على أساس أن التمساح هو آخر من تكلم في القصة، وهو في نفس الوقت يطمئنه بأنه لن يؤذيه إذا شجعه على قتل الجنى.<sup>٧٥</sup> أما 'ردفورد' فيقترح أن الحوار سيكون كالتالي: 'سوف أتركك تذهب إذا جاء كلبك ليحارب في صفى، وأنت تصبح في الكلب من أجل: اقتل الجنى'.<sup>٧٦</sup> ولكنى أرى أن هذا التخييل غير منطقي؛ إذ كيف يطلب الأمير من الكلب أن يقتل الجنى، والكلب نفسه يهدد الأمير؟

## ٢٢- مجيء الجنى (أو الزوجة) لإنقاذ الأمير

*hr tr m-ht t3 hq 2 n hrw hpr.w tl.t pw trw.n*

'وبعد ما أضاءت الأرض، وأصبح اليوم الثانى (أ)، إنه حضور الذى فعله [الجنى أو الزوجة]...'

## التعليق

أ. ظهر هذا التعبير لأول مرة في بردية وستكار (2, 15)، وأيضاً جاءت بعده صيغة *sdm pw tr.w n.f*<sup>٧٧</sup> ويفترض معظم العلماء الذين قاموا بترجمة هذه القصة، أن الذى جاء في هذا الجزء من القصة هو 'الجنى'، على أساس أنه كان موضوع الحديث بين التمساح والأمير. ولكن استخدام الفعل *ii* 'يجيء' لا يتناسب مع ما ذكر من قبل عن الجنى في (7, 12) *hr bw di p3 msh pr p3 nht r swtwt*، ولا يدع التمساح الجنى يخرج ليتجول. أى أنه طبقاً لهذا الكلام، فإن الجنى موجود في البحيرة ولا يستطيع أن يخرج منها، فكيف إذا يأتى؟.. فالإتيان لا شك يخص شخصاً آخر، ربما هى الزوجة التى شعرت بغياب زوجها فجاءت لتبحث عنه وتنقذه!

## ٢- الأسلوب

يتمتع أسلوب هذا الكاتب بالبساطة والوضوح وترتيب الأحداث ترتيباً منطقياً، مع الاهتمام بإعطاء الخلفيات الضرورية التى تسبق أى حدث، ولكن في إطار الحدث نفسه. وقد كانت أدواته في هذا استخدام الجمل القصيرة ذات التراكيب البسيطة، والكلمات بمدلولاتها المعتادة.

وللتعبير عن تطور الأحداث، أو الإشارة إلى حدث جديد يمثل نقطة تحول في مجرى أحداث القصة، استخدمت صيغة ME.

*sdm pw trw.n.f* (4, 3; 5, 3; 8, 1, 9, 14)

وللتابع الأحداث داخل هذا الحدث، استخدمت صيغة *wn.in f hr sdm*

ومرتين فقط استخدم (8, 2) *h' n.f hr sdm*، (4, 4) *h' n sdm.f*

وللتعاقب والعطف استخدمت صيغة *tw.f hr sdm*

أما صيغة العطف *mtw.f hr sdm* فقد استخدمت في القسم (6, 12, 15) وربما بعد الأمر (8, 13).

ولإعطاء خلفية عن حدث أو شخصية ما، استخدمت الأداة *lst* (5, 3; 7, 9, 11; 8, 2, 8).

للتعبير عن مرور الأيام، اختلفت طريقة التعبير من مناسبة لأخرى  
(4, 11) *hr ir m-ht n3 hrw.w sw3.w hr nn* 'وبعد ما الأيام مرت على هذا' (المعنى المقصود في هذا الجزء هو مرور  
السنين؛ لأن الأمير بعده كبر في السن).

(5, 6, 7, 13) *hr ir m-ht hrw.w knw sw3.w[hr] nn* 'وبعد ما أيام كثيرة مرت على هذا'.

(6, 4, 5 ; 7, 5) *hr ir m-ht sw3.w hr nn* 'وبعد ما مر على هذا'.

(7, 13, 14) *hr ir m-ht hrw.w sw3.w hr nn* 'وبعد ما أيام مرت على هذا'.

ولانقضاء مدة معينة، عُبرَ عنها بكلمة (5,14 ; 7,13 ; 8,11) *3bd* 'شهر'.

تظهر ملامح LE في هذه القصة متمثلة في بعض التراكيب النحوية، وبعض صيغ النفي والكلمات الجديدة، وشكل  
الكلمة من حيث التهجئة. وهى ملامح معروفة لكل من درس هذه المرحلة من مراحل تطور اللغة المصرية القديمة.  
ولكن الشيء المميز لهذا النص هو استعانة الكاتب بإحدى التراكيب النحوية الشهيرة في ME، وهى *sdm pw irw.n.f*  
لتقدم الأحداث أو العناوين الرئيسية في القصة (مثلما فعل من قبل كاتب بردية وستكار). وهو ما يطلق عليه l'égyptien  
de tradition<sup>٧٨</sup> أى إضفاء نوع من 'الفصاحة' على النص الأدبي يثبت به كاتب النص أنه تلقى قدرا عاليا من التعليم،  
وأنه يجيد المراحل اللغوية المختلفة، ويستطيع أن يوظف ما يراه منها توظيفا مناسباً. ولكننا ذكرنا من قبل أن هذا النوع من  
القصص كان يُروى إما لمجموعة خاصة، أو عدد من المستمعين، فكيف يتسنى لهم أن يفهموا هذه التراكيب اللغوية التى لم  
يعودوا يستخدمونها في كلامهم العامى؟ هذا المزج بين القديم والحديث، أو مساقرة القديم للحديث في النصوص الأدبية  
في عصر الرعامسة، هو ما يطلق عليه علماء اللغة 'deglossia'، ويفسر بأنه ظاهرة اجتماعية ثقافية وليست فردية، إذ إن اللغة  
الكلاسيكية لم تندثر في عصر الدولة الحديثة، وإنما ظلت موجودة كلهجة من اللهجات. وهذا يفسر الاهتمام بنسخ الأعمال  
الأدبية الكلاسيكية في المدارس في عصر الرعامسة.<sup>٧٩</sup>

إن ظاهرة تداخل الفصحى مع العامية، نجدها في الروايات الشعبية المعاصرة، وتعود أيضا إلى أسلوب 'التفاسيح'،  
وهو الأسلوب الذى تتراوح فيه لغة القصة بين الفصحى والعامية، وأسبابه كما يفسرها دارسو هذا النوع من الأدب:

١ - محاولة إضفاء نوع من القيمة على النص، أو التأكيد على القصة.

٢ - محاولة التجاوب مع ثقافة المتلقين.

وأسلوب 'التفاسيح' ينبع من الأفراد الذين نالوا قسطا من العلم باللغة الفصحى من خلال 'الكتاب' في القرى  
المختلفة، أو المدارس الأولية، أو بعض من يزالون في التعليم المتوسط.<sup>٨٠</sup>

### ٣- الشخصيات الرئيسية وتطورها

#### الملك

وهو والد الأمير، وقد جاء ذكره في بداية القصة لكى يعطى الخلفية الضرورية عن أصل الأمير بطل القصة، وهو  
- كملك - كان يهمل أن يكون له ابن ذكر لكى يرث العرش. ولكن المؤلف صور له لاهول له ولا قوة، مثله مثل أى إنسان  
عادى يطلب مساعدة الآلهة لكى تحقق له رغبته، وفعلا استجابت له الآلهة. ولكن فرحته لم تكتمل، وعلم أن ابنه سوف  
يموت، فاتخذ التدابير اللازمة لحمايته، ولكنه - كأب - ضعف أمام رغبة ابنه فى اقتناء كلب على الرغم من معرفته أنه أحد  
الأخطار التى تهدده، وأمر بإعطائه كلباً صغيراً حتى لا يكون هناك ضرر منه، وظنا منه أنه سيكون له وفيا عندما يكبر.  
وكذلك عندما طلب ابنه أن يرحل ولا يظل حبيسا لقدمه، استجاب لطلبه وزوده بعربة وأسلحة لكى يجابه أية أخطار  
يتعرض لها. وإلى هنا ينتهى دوره.



## أمير نهارينا

وقد وضعه مؤلف القصة في مكانة عالية عن طريق تصوير البرج الذي وضع فيه ابنته والشرط الذي وضعه للزواج منها، إذ يصعب الوصول إليها، ولا بد أن يجتهد ويتعب من يريد الزواج منها، وهذا كناية عن المكانة التي تحتلها، والتي تستمدّها من مكانة والدها. ولكونه أميراً، استنكر أن يزوج ابنته من هارب من مصر، وعندما علم بإصرار ابنته على الزواج منه أو تقتل نفسها، أرسل إليه من يقتله. وعندما زادت إصراراً، فعل ما يفعله أى أب في مثل حالته، فأرسل في إحضاره أمامه لكي يرى ويحكم بنفسه على الشخص الذي استولى على قلب ابنته. وفعلاً.. عندما رآه تأثر بمهابته، ووافق على زواجه من ابنته، بل واعتبره مثل ابنه، وأعطاه منزلاً وأرضاً وماشية.

أى أن شخصية أمير نهارينا تطورت من الشدة الظاهرة في بداية أمرها، إلى اللين والحب فيما بعد، وذلك بتأثير شخصية الأمير عليه.

واعتقد أن المؤلف أراد أن يشير بهذا التطور في شخصية أمير نهارينا إلى التطور الذي شهدته العلاقات المصرية الميثانية في ذلك الوقت، من حروب ومنازعات استمرت فترة طويلة خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة، إلى أن جاء الملك 'تحتمس الرابع' فتحولت إلى اتفاق وود أتبعته مصاهرة.<sup>٨١</sup>

## الأمير (البطل)

وهو بطل هذه القصة، ولم يُذكر اسمه مطلقاً في النص، وإنما أشار إليه الراوى دائماً بكلمة *hrd* في (4, 6, 7, 9) و *hrd.w* (5, 13, 14) و *n* (5, 13, 14) وعندما وصل إلى منطقة نهارينا وأطلق عليه أمراء خار (5, 10)، *šri nfr*، حاكاهم الأمير وأطلق على نفسه (5, 11; 6, 9) *šri* و *šri* (7, 1) .. وعندما اعتبره أمير نهارينا بمثابة ابن (7, 3) *m šri* وزوجه ابنته، أصبح الراوى يطلق عليه أيضاً *šri* (7, 6, 11, 14, 15; 8, 2, 6, 11) .. ولكن عندما حكى عنه عندما خرج من مصر والتمساح يتبعه، قال مرة أخرى *hrd* (7, 9)، أى أن راوى القصة كان يتماشى مع البيئة التي يوجد فيها الأمير ويختار لها الكلمة المناسبة حتى لا يشعر المستمع أو القارئ بالملل.

وقد أظهر الراوى شخصية البطل كأمر منذ البداية؛ فمنذ كان طفلاً صورته الراوى قوى الملاحظة، وذلك عندما لمح كلباً وسأل عنه، فهو - مثل غالبية الأطفال الذين يحبون اقتناء كلب للتسلية واللعب - أراد اقتناء واحد مثله. كما تميز أيضاً بالشجاعة وتفتح العقل، وذلك عندما رفض الاستسلام وانتظار قدره، وقرر أن يستمتع بحياته ويحقق ذاته بأن يفتح على العالم الخارجى الذى كانت تمثله في ذلك الوقت منطقة الشرق الأدنى.

ويظهر ذكائه في طريقة تعامله مع أولاد أمراء خار، فقد أخفى شخصيته الحقيقية عنهم حتى لا يتولد لديهم شعور بالغيرة أو الحقد تجاهه لأنه أمير من مصر، وفي نفس الوقت قدم نفسه على أنه ابن *snny* 'ضابط'، ومعروف أن هذه الطبقة من العسكريين كانوا من ذوى الثروات والأراضي.<sup>٨٢</sup> أى أنه وضع نفسه في صورة لا تقل شأنًا إلى حد ما عنهم، وتتفق مع الهيئة التي رأوه عليها، حيث ذكر أنه كان مزوداً بعربة حربية ملأى بكل أنواع الأسلحة.<sup>٨٣</sup> وفي نفس الوقت، اختلق قصة عن أصله ليستميل بها قلوبهم وتجعلهم يتعاطفون معه، وذلك عندما ذكر لهم أن والده قد اتخذ لنفسه زوجة أخرى بعد وفاة أمه، فلما أنجبت جافته وصارت تكرهه. وهم كشباب مثله يستطيعون أن يشعروا بهذا الإحساس من الاضطهاد، ولذلك تعاطفوا معه وأكرموه. أما عندما روى نفس القصة لأمير نهارينا، فقد رواها بطريقة أخرى، ولم يذكر له أن المرأة الأخرى قد أنجبت، حتى لا يشك الرجل في أن الشعور الذى انتاب الأمير هو شعور بالغيرة من إخوته الآخرين من المرأة الأخرى، فبشعور الأب لا يتعاطف معه. وفعلاً أثرت القصة في أمير نهارينا، وأبدى تعاطفاً كبيراً نحوه، وهذا يدل على ذكاء الأمير وفهمه لطريقة الوصول إلى قلب كل إنسان على حدة.

وتظهر شخصيته وتأثيرها الطيب على مَنْ حوله من أمراء خار وابنة أمير نهارينا وأمير نهارينا. كما يظهر وفاؤه ونبل أخلاقه وحسن نيته عندما رفض أن يقتل كلبه.. فهو الذي رباه صغيراً، ولم يكن يتوقع أن يأتيه الخطر منه، بل وثق فيه لدرجة أن خرج معه بمفردهما في النزهة الأخيرة. ويبدو أن هذا الأمير كان يتمتع بوسامة ظاهرة لدرجة أن أولاد أمراء خار أطلقوا عليه *ps šri nfr*، كما أن ابنة أمير نهارينا عندما رآته لأول مرة، وضعت عينيها عليه وتمسكت به بشدة زوجاً لها.

#### النمط الشرير (عنصر الشر الذي يهدد البطل)

إذا كان البطل في هذا النوع من القصص هو تجسيداً كاملاً لعنصر الخير القائم لضمان هذا الوجود، فإن النمط الشرير هو العكس تماماً، فإذا كان البطل سليم النية، فإن النمط الشرير سيئ النية، خبيث القلب، شديد الحقد، جبان، لا يقوى على المواجهة إلا في فترة ضعف البطل، ومفتاح شخصيته هو النفاق حتى يصل إلى ما يرجوه، ودائماً ما يفضح أمره 'البطل المساعد' الذي يتكاتف هو والبطل في القضاء عليه في الوقت المناسب.<sup>٨٤</sup>

وإذا أمعنا النظر في قصة الأمير، سنجد أن النمط الشرير في هذه القصة هو 'الكلب'، لأن كلا من التمساح والثعبان معروف خطرهما مسبقاً، ولكن أن يأتي الخطر من الكلب، فهذا هو الشيء غير المتوقع، وبالتالي فهو عنصر التشويق في القصة. هذا، وقد ظهر خطر الثعبان وتم القضاء عليه بواسطة الزوجة، في حين أن الكلب كان يصحب الأمير منذ الصغر وخرج معه في سفره، وظل معه بعد أن تزوج، وكذلك بعد ما حذرت الزوجة الأمير من خطره وطلبت منه أن يقتله، إلا أن الأمير أظهر وفاء تجاهه ورفض قتله، وخاصة أنه رباه منذ كان صغيراً، إذ إن الكلب معروف عنه الوفاء لصاحبه، لذلك لم يتوقع الأمير أن يأتيه الخطر منه. ولكن يبدو أن صفة 'الجبن' التي تميز دائماً النمط الشرير كانت هي المسيطرة على الكلب طوال فترة وجوده مع الأمير، وخاصة أن الأمير منذ صغره وهو محاط بحماية خاصة في بيته، وعندما سافر كان معه تابع لحمايته أيضاً، وعندما تزوج كانت تقوم الزوجة بحراسته، فلم يظهر منه أي خطر. ولكن انتهز الكلب فرصة خروج الأمير معه في نزهة بمفرده - وهي بالنسبة للكلب الفرصة المناسبة، كما أنها في نظره فترة ضعف الأمير - فتكلم وأفصح عن نواياه، مما حدا بالأمير أن يهرب من أمامه ويلقى بنفسه في البحيرة.

وكما ذكر من قبل، فقد استُخدمت في القصة كلمتان تعبران عن 'الكلب': *iw* و *tsm*، حيث تشير الأولى إلى من نوع 'الكلب الضال'، أما الثانية فتمثل يمثل 'الكلب الأليف، المنزلي'. ومن الملاحظ أن الكاتب عندما أشار إلى خطر الكلب، استعمل كلمة *iw* 8, 8; 7, 6; 4, 4، أما عندما أشار إلى اتباع الكلب لصاحبه فاستخدم كلمة *tsm* 2, 5; 4, 7. أي أنه في الجزء الأول من القصة - الخالي من الصراع والأخطار - كان الكلب أليفاً *tsm*.

أما في الجزء الثاني من القصة - الذي ظهرت به الأخطار التي تهدد الأمير - فقد عبّر عن الكلب بكلمة *iw*.

#### الزوجة (البطل المساعد)

تحدد ملامح شخصية البطل المساعد في هذا النوع من القصص في أنه صاحب حيلة وذكاء وقدرة على المكر والدهاء، وهو أكثر الناس وفاء للبطل، ولا يتخلى عن البطل بأي حال من الأحوال، لأن البطل - وقد خالف النصيح والمشورة التي أسداها إليه بطله المساعد - سرعان ما يقع في المحذور كما أكد له البطل المساعد، ولكن البطل المساعد هنا لا يحقد، وإنما يهرع لنجدة البطل وإنقاذه.

ويحرص الرواة دائماً على تقديم شخصية البطل المساعد تقديماً طريفاً، وهو في نفس الوقت مرتبط بسمه من سمات شخصيته الرئيسية، وهي عادة ما تكون مفتاح شخصيته فيما بعد.

وإذا كان البطل في القصة يمثل قوة الجسم، فإن البطل المساعد يمثل قوة العقل.

إن ملامح شخصية البطل المساعد تنطبق بشدة على شخصية الزوجة، فقد قدم الراوى لهذه الشخصية تقديراً طريفاً، ولكنه يوحى في نفس الوقت بالمكانة التي تحتلها هذه الأميرة، إذ لا بد لمن يتزوجها أن يكون أميراً، وأن يصل إليها بعد معاناة وتعَب. وقد ظهر حبها للأمير وإعجابها به منذ الوهلة الأولى وتمسكها بالزواج منه على الرغم من رفض أبيها له، ويظهر ذكاؤها وحيلتها عندما أقسمت أن تقتل نفسها إذا أقدموا على قتل الأمير، وهي تعلم جيداً أنها الابنة الوحيدة لوالدها، ومن ثم فلن يضحي بها في مقابل حياة الأمير. وفعلاً تراجع والدها عن قراره. وعندما تزوجت بالأمير ووثق بها وأخبرها عن أقداره الثلاثة، حذرت من الكلب ونصحته بأن يقتله، ولكنه لم يستمع لنصيحها، وثبت فيما بعد بعد نظرها وفطنتها. وظلت تحرس الأمير بنفسها حتى استطاعت أن تقتل واحداً من أقداره وهو الثعبان، ومع ذلك لم ترق الفضل لنفسها، بل للإله الذي حفظه وسلم له واحداً من أقداره على حد قولها، وطمأنته بأن الإله سوف يجرسه. ولم تكن تدع الأمير يخرج من المنزل بمفرده، والمرة الوحيدة التي خرج فيها بدونها، أتاه الخطر من حيث حذرتة هي من قبل: من 'الكلب'. ومن الملاحظ أن الأميرة كانت تؤمن بالإله رع، وهو إله البطل نفسه، وهو كذلك الإله الوحيد الذي ذكر اسمه صراحة في القصة.

#### ٤ - النهاية المتوقعة

إن النهاية المتوقعة لهذه القصة، لا شك ستكون نهاية سعيدة تتفق مع هذا النوع من القصص الذي يحفل بالجانب المشرق لعلاقة الإنسان بالزمان، حيث ينتصر البطل الطيب دائماً (ولو كان صغيراً) على عوامل الشر - ومنها الزمان الغادر والقدر العاثر - وينتهي به الأمر إلى تحقيق ما يريده لنفسه وللجماعة، وذلك من أجل استحداث التوازن الذي يضمن للحياة استمرارها، ويعين على تحمل مشاقها، ويقدم للإنسان من خلال هذه الحكايات قدراً من السعادة والطمأنينة. وقد اقترح 'Posener' نهاية لهذه القصة ماثلة للرواية التي ذكرها 'ديودور الصقلي' عن الملك 'ميناء'، حيث ذكر أنه كان هناك ملك في العصور الأولى يدعى 'ميناء' تبعته كلابه حتى هرب منها إلى بحيرة مورييس، فأقلته تمساح على ظهره وعبر به إلى الناحية الأخرى من البحيرة. ولكي يظهر 'ميناء' امتنانه لما فعله التمساح، أسس مدينة بالقرب من المكان وسماها مدينة التمساح، وأمر أهالي المنطقة أن يتعبدوا هذه الحيوانات كآلهة، وكرس البحيرة لها. أي أن الأمير كان في وضع حرج: هارباً من كلبه في البحيرة، ومع التمساح في الوقت نفسه يعرض عليه اتفاقاً أن يعينه على قتل 'الجنى'، فوجد نفسه في موقف صعب لا يستطيع معه الرفض، فيتفق مع 'التمساح' على أن ينقذه من 'الكلب' ويعود به إلى مصر.

ويرى أن قصة إنقاذ 'ميناء' بواسطة التمساح مشابهة لذلك الفصل من أسطورة أوزيريس، حيث مُهل جثمانه على ظهر تمساح، ويرجعها إلى مصدر واحد، إلى منطقة الفيوم. أما الجزء الخاص بالكلاب فليس موجوداً في الأسطورة الأوزيرية؛ لأن الكلب يمكن أن يمثل الإله ست.<sup>٨٥</sup>

ومن خلال النص نفسه، هناك إشارات ذكرها الكاتب توحى بالشك في تحقيق النبوءة، وبالتالي تغيير قدر الأمير، وهي:

١ - أعتقد أن المصري كان يؤمن بأن ما تنبأ به الحتحيورات لا يجب بالضرورة أن يتحقق، وإنما هو قابل للتغيير وفقاً لما يريده الإله؛ لأنه إذا كان ما تنبأت به قضية مُسلماً بها، فستفقد القصة إذاً أهم عناصرها، وهو عنصر التشويق والحبكة والنهاية غير المتوقعة، وبالتالي فليس هناك من داع لوجود قصة من الأصل؛ لأن الموضوع محكوم عليه مسبقاً. ولكن لأن كاتب القصة والمستمع والقارئ يعلمون جيداً أن القدر بيد الإله وحده، بنى المؤلف أحداث هذه القصة على تلك النبوءة.

٢ - استخدام صيغة *prospective mwt.f* التي تحدث عنها من قبل.



٣- إيمان الأمير بأن القدر بيد الإله، وذلك عندما قال 'لأترك أتصرف على حسب قلبي *lir.t p3 ntr lir.t nty m lb.f* إلى أن يفعل الإله ما في قلبه (إلى أن يفعل الإله ما يريد)'، أى أنه سلم أمره للإله.

٤- إن النبل والوفاء اللذين كانا يميزان شخصية الأمير، واللذين ظهرا في رفضه قتل 'كلبه'، كانا محل تقدير من الإله، لأن الحدث التالى مباشرة لتلك الواقعة كان ظهور الثعبان وقتله بواسطة الزوجة، وكأنه كان رداً أو مكافأة من الإله على نبل سلوك الأمير. وكأنها الزوجة قد فهمت هذا، ولذلك قالت للأمير: 'انظر، لقد وضع إلهك واحداً من أقدارك في يدك، وسيحرسك [من الاثنين]'، إن هذه الجملة الأخيرة 'وسيحرسك [من الاثنين]'، لم تذكر لمجرد تكملة كلام الزوجة، وإنما لأن لها مردوداً سيظهر فيما بعد.

٥- إن شكر الأمير للإله رع على نجاته وتعبده وتمجيد عظمته كل يوم، لابد أن يكون سبباً في نجاته، وخاصة أن هناك نصاً للملكة 'حتشبسوت' ذكر فيه: 'التي قدّرع (قدّرها) عندما أسس الأراضى'.<sup>٨٦</sup> وثمة نص آخر يشير للإله رع أيضاً بأنه هو الذى يحدد الأجل *nb 3 ir 'h'* 'إله القدر (المالك للقدر) الذى يحدد الأجل'.<sup>٨٧</sup> كما أن الإله رع يتوحد مع الإله آمون الذى له علاقة بالقدر، إذ نجد في قصة 'ون آمون' أن أمير ببلوس أرسل إلى الإله آمون لكى يطلب ٥٠ سنة *m h3w p3y.l* زيادة على عمره (قدره)،<sup>٨٨</sup> أى أن هناك اعتقاداً بأن الإله آمون قادر على أن يمد عمر الإنسان على الأرض.

ومن دراسة الشخصيات في هذه القصة، وخاصة شخصية الزوجة (البطل المساعد)، وبعض التلميحات التى ذكرها راوى القصة، أتوقع أن مثل هذه الزوجة المحبة الذكية سوف تشعر بالقلق الشديد لغياب زوجها لمدة يومين، وخاصة عندما تعلم أن زوجها قد خرج بمفرده و'الكلب' وراءه، وستشعر أن هناك خطراً يهدده، ومن ثم ستخرج للبحث عنه، وستجده في موقف صعب: 'التمساح' معه في البحيرة، و'الكلب' واقف يترقب، وعندئذ ستقتل 'الكلب' (خاصة أنها قتلت من قبل 'الثعبان')، وستنصح زوجها بألا يصدق كلام 'التمساح' ولا يثق فيه، وخاصة أن النية مبيتة عنده لقتل الأمير، وأنه قد خرج من مصر وراءه لهذا الغرض. وسوف يستمع الأمير لكلامها هذه المرة، وهنا سيظهر 'الجنى' ويتفق مع الأمير على قتل 'التمساح' ولا سيما أنه لم يذكر من قبل أن هناك أى خطر من قبله يهدد الأمير، وسيتم قتل 'التمساح'، وبذلك سينجو الأمير من أقداره الثلاثة، وسيعترف لزوجته بحقيقته، وسيصحبها معه إلى بلده ويرجع لوالده الذى كان في أثناء خروج ابنه من مصر يدعو الإله 'رع' كى ينجى ابنه ويمد في عمره، مثلما دعا الآلهة من قبل أن ترزقه هذا الابن. كما أنه من الضروري أن يرجع الأمير لأنه هو الوريث الوحيد لوالده، وهو الذى سيتولى العرش من بعده. فعودته إنما هى لإعادة 'التوازن' المطلوب بتولى الملك الجديد للعرش.

إن المتتبع للأدب المصرى القديم، وخاصة القصص التى قام أبطالها برحلات خارج مصر، مثل 'نجاة الملاح' و'سنوهى' و'ون آمون'، يجد أن أبطال هذه القصص، على الرغم من الصعوبات والتهديدات التى واجهتهم خارج وطنهم، إلا أنهم في النهاية يعودون إلى الوطن الذى يمثل هنا 'الأمان'. وهذا النوع من القصص يندرج تحت نموذج A-B-A، حيث تمثل A الوطن الأصلي للبطل، وتمثل B العالم المغاير الذى عاش فيه لفترة وساهم في تكوين ذاته، ثم العودة مرة أخرى إلى الوطن الأصلي A بعد اكتسابه لخبرات عديدة.<sup>٨٩</sup> وأعتقد أن الحال ستكون كذلك بالنسبة 'للأمير'، إذ لابد من عودته في النهاية إلى وطنه؛ لأن الخط الذى يجمع هذه القصص الأربعة هو أن الأخطار تهدد دائماً البطل وهو خارج وطنه، وبالتالي تكون العودة بالنسبة إليه هى الأمل في إعادة التوازن إلى حياته مرة أخرى.

## ٥- الهدف من تأليف هذه القصة، والفكرة التى كانت تروج لها، والزمن الذى أُلّفَتْ فيه

من دراسة شخصيات هذه القصة، والأحداث التى ارتبطت بكل شخصية، والدور المؤثر لكل منها، نجد أن شخصية الزوجة هى أكثر شخصية مؤثرة في الأحداث بعد شخصية البطل، بل إن تأثيرها امتد ليشمل البطل. وهذه الشخصية هى

أميرة من نهارينا، تزوجت من أمير مصرى سيصبح بعد ذلك ملكا، ولم يُردِّ مؤلف القصة أن يصرح بأسماء الأبطال حتى يترك الباب مفتوحا أمام القارئ أو المستمع لكي يربط بين أحداث وشخصيات هذه القصة وما يراه من واقع.<sup>٩٠</sup> وكما ذكر من قبل، يرجَّح أن تاريخ هذه القصة يرجع إلى عصر الأسرة الثامنة عشرة، حيث كانت مملكة ميتاني لا تزال في قوتها، وكان أمراء خار حلفاء لها، وذلك قبل أن تنهار هذه المملكة في حوالى نهاية عصر الأسرة الثامنة عشرة.

ومن خطاب العمارنة EA 29، نعرف أن هناك ثلاثة ملوك في هذه الأسرة تزوجوا من أميرات ميتانيات، أولهم تحتمس الرابع، ثم أمنحوتب الثالث، ثم أمنحوتب الرابع. هذا الخطاب من توشراتا إلى أمنحوتب الرابع يقول: عندما كتب [منخبريا] والد 'نموريا' إلى 'أرتاتاما' جدى وطلب لنفسه ابنة [جدى، أخت] والذى خمس ست مرات، ظل يرسل ولم يعطها له، وفي المرة السابعة أرسل لجدى، وفقط تحت ذلك الإلحاح أعطاه إياها،<sup>٩١</sup> هذه إشارة يفسرها المؤرخون بوجود زواج سياسى بين تحتمس الرابع والأميرة الميتانية عقب هدنة قامت بين البلدين. هذا الزواج لا يمكن تأكيده من الوثائق المصرية، ولكن ليس هناك ما يمنع من صحته. وفي نفس الوقت، ليس هناك من سبب للاعتقاد بأن الأميرة الميتانية دخلت القصر 'كزوجة ملكية عظمية'، ولكن العكس صحيح، وذلك بالنظر إلى القصور الواضح في وضع الزوجات الميتانيات والبابليات لأمنحوتب الثالث. فهذه الزوجات الأجنبية - سواء لتحتمس الرابع أو أمنحوتب الثالث - لم يبلغن مرتبة *hmt nsw wr.t* 'الزوجة الملكية العظمية' أو *hmt nsw* 'الزوجة الملكية'.<sup>٩٢</sup> والرأى الذى افترضه Erman بأن 'موت إم ويا' هي الأميرة الميتانية التى تزوجها تحتمس الرابع لا يلقى قبولا، لأن أمنحوتب الثالث لا بد أن يكون قد وُلد في فترة بداية حكم تحتمس الرابع، إن لم يكن في فترة أمنحوتب الثانى. لذلك فإن زواجا كهذا تم في فترة حكم الملك لا يمكن أن ينجب الملك القادم. هذا بالإضافة إلى أن الزوجات الأجنبية - بناء على شواهد من عصر الملك أمنحوتب الثالث - لم يَتَسَمَيْنَ بأسماء مصرية.<sup>٩٣</sup>

لذلك أعتقد أن قصة 'قدر الأمير' قد ألفت للدعاية والترويج لفكرة الزواج من الأميرة الميتانية للملك تحتمس الرابع، لأن الحدث الأول في أى شيء يحتاج دائما لدعاية وترويج حتى يتقبله الناس أو المحيطون به. وقد كان تحتمس الرابع أول ملك تزوج بأميرة ميتانية، فكان من المهم أن تقدّم هذه الأميرة في صورة يتقبلها الناس أو المحيطون به في القصر الملكى. ولذلك نجد كاتب القصة يصور الأميرة في صورة المرأة المحبة لزوجها حبا شديدا، والناصحة والحارسة له (بدون أن تعرف أصله الملكى).. والأهم من ذلك كله: المؤمنة بإلهه 'رع'، (هو الإله الوحيد الذى ذكر في هذه القصة)، فمن المعروف أن تحتمس الرابع - كملك يحكم من منف - قد أظهر إخلاصا لكل من بتاح ورع، وزاد فكشف توحده مع الإله رع، هذا بالإضافة إلى كونه ابنا لآمون.<sup>٩٤</sup>

إذاً فهذه القصة تعتبر تعويضا لتلك الأميرة التى لم تنل وضع الزوجة الملكية؛ فقد كانت الزوجات الملكيات في تلك الفترة يَقُمْنَ بدور تعبدى مرتبط ببعض الآلهة في طقوس الملك، إذ كانت زوجاته متوحدات مع حتحور وإيزيس، مثلما كان هو متوحدا مع رع وآمون. كذلك فإن الملك تحتمس الرابع قد أعلى من شأن زوجاته نفرتارى وإيارت وتيا، فظهرن وهن يمثلن الملك رسميا على بعض آثاره.<sup>٩٥</sup> فليس من المستبعد إذاً أن تكون هذه القصة قد كُتبت لهذه الزوجة تمجيذا لها، وتعويضا عما لم تنله من حظ الزوجة الملكية، وتخليدا لذكراها.

ويبدو أن هناك خطأ ما يجمع بين قصة 'قدر الأمير' والأعمال الأدبية الأخرى على بردية هاريس 500، فإلى جانب أنها ترجع كلها إلى عصر الأسرة الثامنة عشرة (من حيث التأليف)، فإن قصة 'قدر الأمير' - كما ذكر من قبل - كُتبت على ظهر البردية تسبقها قصة 'الاستيلاء على يافا' التى تسجل الخدعة التى قام بها القائد جحوتى للاستيلاء على يافا بعد الحملة الأولى للملك تحتمس الثالث على منطقة سوريا وفلسطين.<sup>٩٦</sup> أى أن هذه القصة تسجل الهيمنة المصرية على هذه المنطقة، في حين أن قصة 'قدر الأمير' التى تتبعها تسجل الهيمنة المصرية على منطقة نهارينا، ولكن بطريقة أخرى مجازية عن طريق زواج الأمير من ابنة أمير نهارينا، وما يحمله الزواج من تبعية الزوجة للزوج.

أما علاقة قصة 'قدر الأمير' بأغنية 'أنف' التي وردت على وجه البردية، فقد ظهرت في اقتباس بعض الأفكار التي وردت فيها.. وقد سبقت مناقشتها من قبل.  
أما الخط الآخر الذي يجمع الأعمال الأدبية الثلاثة (أغاني الحب، وقصة الاستيلاء على يافا، وقدر الأمير)، فهو أنها كانت تُستخدم في العصر الذي نسخت فيه (فترة حكم كل من سيتي الأول أو رمسيس الثاني) للمتعة والتسلية عن طريق روايتها للجُمهور.<sup>٩٧</sup>

#### الهوامش

1. A. Loprieno, 'Defining Egyptian Literature: Ancient Texts and Modern Theories', in A. Loprieno, *Ancient Egyptian Literature, History and Forms* (Leiden, New York, and Köln, 1996), 39-58; in the same book, H. U. Gumbrecht, 'Does Egyptology need A Theory of Literature?', 3-18; A. Spalinger, 'The Re-Use of Propp for Egyptian Folktales. An Introduction', *Lingua Aegyptia Studia Monographica* 6 (Göttingen, 2006), 123-136.
2. Loprieno, in Loprieno, *Ancient Egyptian Literature, History and Forms*, 51; V. Propp, *The Morphology of the Folktale*, 2ed (Texas, 1971), 25-65.
3. أحمد على مرسى، مقدمة في الفولكلور (القاهرة، ٢٠٠١)، ٢٠٢-٢٠٦.
4. E. A. W. Budge, *Facsimiles of Egyptian Hieratic Papyri in the British Museum*, second series (London, 1923), pl. XLVIII-LII; G. Möller, *Hieratische Lesestücke II* (Leipzig, 1927), pl. 21-24; A. Gardiner, *Late Egyptian Stories*, *Bibliotheca Aegyptiaca* I (Brussels, 1932), 1-9.
5. يرى 'هلك' أن القصة قد ألفت في عصر العمارنة، وأن هذا النص عبارة عن نسخة من نص العمارنة الأصلي.
6. W. Helck, 'Die Erzählung von Verwunschenen Prinzen', in J. Osing and G. Dreyer (eds), *Form und Mass: Beiträge zur Literatur, Sprache und Kunst des Alten Ägypten, Festschrift... Fecht* (Wiesbaden, 1987), 218-25.
7. كانت البردية في أول الأمر كاملة، ولكن لسبب ما تمزقت وفقدت نهايتها.
8. E. F. Wente, in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, I, 406.
9. G. Maspero, *Popular Stories of Ancient Egypt* (Kessinger Publishing, 2003), 185ff; E. Peet, *JEA* 11 (1925), 225-229; G. Lefebvre, *Romans et Contes Égyptiens de l'époque pharaonique* (Paris, 1949), 114ff; M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, II (Berkeley, Los Angeles and London, 1979), 200ff; W. K. Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt* (London and New Haven, 2003), 75ff; J. M. Galán, *Four Journeys in Ancient Egyptian Literature-Shipwrecked Sailor-Sinuhe-Doomed Prince-Wenamun*, in *Lingua Aegyptia, Studia Monographica* 5 (Göttingen, 2005), 96-132.
10. Posener, *JEA* 39, 107; J. W. Barns, *JEA* 58 (1972), 162-63; D. B. Redford, 'The Sea and the Goddess', in Sarah Israelit-Groll (ed.), *Studies in Egyptology Presented to Miriam Lichtheim*, II (Jerusalem, 1990), 828; P. Hubai, in *Studia Aegyptiaca* 14 (Budapest 1992), 292-299.
11. ذكاء محمد صالح الأنصاري، أنماط الحكاية الشعبية في القرن التاسع الهجري، عصر سلاطين المماليك، من ٨٠٠-٩٠٠ هـ رسالة دكتوراه، كلية الآداب (جامعة القاهرة، ٢٠٠٤)، ١٠٣-١٠٤.
12. Pap. d'Orbiney, 1.1.
13. ناقش كل من 'تشرني' و'جرجس' متى 'هذه الصيغة'.
14. J. Černý, 'The Opening words of the Tales of the Doomed Prince and of the Two Brothers', *ASAE* 41 (1942), 336; G. Mattha, 'Notes and Remarks on the Tale of the Doomed Prince from Pap. Harris 500, verso', *ASAE* 51 (1951), 269-270;
15. وناقشت الباحثة هذه الصيغة بالتفصيل، واستعرضت الآراء السابقة، في مقال تحت الطبع:
16. Z. Mahrous, 'The Opening Formula of the Tales of the Doomed Prince and of the Two Brothers', forthcoming.
17. P. Vernus, 'Langue Littéraire et Diglossie', in Loprieno, *Ancient Egyptian Literature*, 559; Loprieno, 'Linguistic Variety and Egyptian Literature', in Loprieno, *Ancient Egyptian Literature*, 523.
18. ناصر عبد الرزاق الموافي، السرد القصصي في نثر القرن الرابع الهجري، رسالة دكتوراه، كلية الآداب (جامعة القاهرة، ١٩٩٤)، ٥.
19. F. Junge, *Late Egyptian Grammar* (Oxford, 2001), 153.
20. عباس حسن، النحو الوافي، الجزء الثالث (القاهرة، ١٩٩٦)، ٥٧٣-٥٧٤.
21. عباس حسن، النحو الوافي، الجزء الثالث، ٥٧٦.
22. محمد حسين حسن هلال، الحكايات الشعبية، دراسة ميدانية في مركز العياط، رسالة ماجستير، كلية الآداب (جامعة القاهرة، ١٩٨٩)، ١٥٧.
23. Loprieno, in Loprieno, *Ancient Egyptian Literature*, 44.
24. Junge, *Late Egyptian Grammar*, 276; E. Doret, *The Narrative Verbal System of Old and Middle Egyptian* (Geneva, 1986), 184-185.



- J. Winand, *Temps et aspect en égyptien. Une approche sémantique*, *ProblAg* 25, 336 (Brill, Leiden and Boston, 2006), 376. ٢٢٠  
 Pap. d'Orbiney, 9, 8-9; Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, II, 207. ٢٢١  
 J. K. Hoffmeir, in Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, I, 507; J. Baines, 'The Contexts of Fate, Literature and Practical Religion', in Ch. Eyre (eds), *The Unbroken Reed, Studies in the Culture and Heritage of Ancient Egypt in Honor of A. F. Shore* (London, 1994), 37. ٢٢٢  
 J. Quaegebeur, *Le Dieu Égyptien Shaï dans la Religion et l'Onomastique*, *OLA* 2 (1975), 31ff. ٢٢٣  
 Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, II, 72. ٢٢٤  
 عباس حسن، النحو الوافي، الجزء الأول، ٦٠. ٢٢٥  
 Junge, *Late Egyptian Grammar*, 137; Winand, *Études*, §349. ٢٢٦  
 Urk I, 23, 12-13; C. Eyre, 'Fate, Crocodiles and the Judgment of the Dead, Some Mythological Allusions in Egyptian Literature', *SAK* 4 (1976), 112. ٢٢٧  
 P. Sall. IV, 6, 6; 7, 1. ٢٢٨  
 B. Gunn, *JEA* 41 (1955), 91-92. ٢٢٩  
 Vernus, *La langue littéraire et Diglossie*, 562. ٢٣٠  
 F. T. Miosi, 'God, Fate and Freewill in Egyptian Wisdom Literature', in *Studies in Honour of Ronald J. Williams* (Toronto, 1982), 72. ٢٣١  
 A. Spalinger, *The Re-Use of Propp for Egyptian Folktales*, 123. ٢٣٢  
 J. Winand, *Temps et Aspect en Égyptien, Une Approche Sémantique*, 325. ٢٣٣  
 زينب على محمد محروس، 'الحال في اللغة المصرية القديمة'، مجلة كلية الآثار، العدد التاسع (١٩٩٨)، ٢٢٤ وما بعدها. ٢٣٤  
 عباس حسن، النحو الوافي، الجزء الثاني، ١٩-٢٠. ٢٣٥  
 عباس حسن، النحو الوافي، الجزء الأول، ٦٢٠ (٣). ٢٣٦  
 Redford, *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, I, 124, 126. ٢٣٧  
 ويمكن أن تُقرأ *bgs* 'تمرد، عصيان'، وسيكون المعنى: '[حتى لا] يصبح قلبه عاصيًا'. ٢٣٨  
 E. Cruz-Urbe, 'Late Egyptian Varia', *ZAS* 113 (1986), 18. ٢٣٩  
 ذكر نوعان من الكلاب في هذه القصة، الأول هو *iw* وهو 'الضال'، على عكس النوع الثاني *tsm* وهو 'الأيف' المنزلي. ٢٤٠  
 J. M. Galán, *UF* 25, 177-179. ٢٤١  
 F. Hintze, *Untersuchungen zu Still und Sprache neuägyptischen Erzählungen* (Berlin, 1950), 7ff. ٢٤٢  
 M. V. Fox, *The Song of Songs and Ancient Egyptian Love Songs* (London, 1985), 346, 380. ٢٤٣  
 N. Shupak, *Where can Wisdom be Found?, The Sage's Language in the Bible and in Ancient Egyptian Literature*, *OBO* 130 (Fribourg, 1993), 304. ٢٤٤  
 Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, I, 66. ٢٤٥  
 Shupak, *Where can Wisdom be Found?*, 308.; Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, I 74. ٢٤٦  
 Shupak, *Where can Wisdom be Found?*, 308. ٢٤٧  
 Winand, *ProblAg* 25, 376. ٢٤٨  
 Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, I, 66. ٢٤٩  
 J. E. Hoch, *Semitic Words in Egyptian Texts of the New Kingdom and Third Intermediate Period* (New Jersey, 1994), 187-191. ٢٥٠  
 B. M. Bryan, *The Reign of Thutmose IV* (Baltimore, 1991), 119, 137 (note 172). ٢٥١  
 من الملاحظ أن الكاتب الذي قام بنسخ قصة 'الاستيلاء على يافا' - وهي القصة الأخرى الموجودة على ظهر البردية إلى جانب قصة 'قدر الأمير' - كان كاتباً في الجيش. ٢٥٢  
 T. E. Peet, 'The Legend of the Capture of Joppa and the Story of the Foredoomed Prince, being a translation of the verso of Papyrus Harris 500', *JEA* 39, 225. ٢٥٣  
 يرى 'ردفورد' أن القصة كلها هي عبارة عن الرؤية المصرية لأسطورة 'الأميرة النائمة' (The Levantine myth, Rapunzel). ٢٥٤  
 Redford, in S. Israelit-Groll (ed.), *Studies in Egyptology Presented to Miriam Lichtheim*, II, 828 (41). ٢٥٥  
 G. Mattha, *ASAE* 51, 272. ٢٥٦  
 Mattha, *ASAE* 51, 271. ٢٥٧  
 Mattha, *ASAE* 51, 271. ٢٥٨  
 F. Neveu, *La Langue des Ramsès, Grammaire du Néo-Égyptien* (Khéops, 1996), 17. ٢٥٩  
 Winand, *Temps et Aspect en Égyptien, Une Approche Sémantique*, 84. ٢٦٠  
 الأداة *hnr* (*hl*) تستخدم للشرط في النصوص الأدبية والتعليمية فقط، وخاصة عندما يراد التعبير عن التمني. كتابة *bn* هنا، طبقاً لما ذكر في ٢٦١  
 Neveu, *La Langue des Ramsès, Grammaire du Néo-Égyptien*, 198. ٢٦٢

٥٨. يقترح Wente ترجمة هذه الجملة على النحو التالي: 'لو أستطيع أن أسحر قدامى'، على أساس أن مخصص الفعل يتمشى أكثر مع الفعل 'يسحر'.  
E. F. Wente, in W. K. Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt* (Cairo, 2003), 77(3).
- وإن كنت أرى أن مخصص الفعل - وهو الرجل الجالس واضعاً يده في فمه - يتفق مع معنى الفعل 'يتألم أو يعانى'، لأن الألم أو المعاناة يعبر عنها بالكلام؛ لأنها يصدران عن الفم. كما أنه ليس من المنطق أن يصدر هذا عن الأمير، لأن هذا يعنى أن تفوقه على الأمراء لا يرجع إلى كفاءته أو قوته، وإنما يرجع إلى قوة خارجية، وبذلك تتفنى عنه صفة العلو والتفوق على الأمراء السوريين التي قصد الكاتب أن يعبر عنها بهذا المشهد.  
Eugene Cruz-Urbe, 'Late Egyptian Varia', *ZÄS* 113 (1986), 18. ٥٩.
- Junge, *Late Egyptian Grammar*, 154. ٦٠.
- J. M. Galán, 'EA 164 and the God Amun', *JNES* 51 (1992), 287-291. ٦١.
- Junge, *Late Egyptian Grammar*, 290; J. A. Wilson, 'The Oath in Ancient Egypt', *JNES* 7 (1948), 129-156. ٦٢.
- Redford, in S. Israelit-Groll (ed.), *Studies in Egyptology Presented to Miriam Lichtheim*, II, 833-834. ٦٣.
- إن الكلمة المستخدمة هي *w n nht* 'قوى'، ولكنها تأخذ مخصص (الإله حورس على اللواء)، وسترد في (8, 12) بأداة التعريف *pn nht* 'القوى'، أى أنها قوة إلهية. والكلمة ظهرت بهذا الشكل في هذا النص فقط.  
C. Leitz, *Lexikon der Ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*, OLA 113 (Leuven, 2002), IV, 311.
- ولذلك اختلفت ترجمتها، فترجمت 'روح الماء' في Simpson, *The Literature of Ancient Egypt*, 78.
- و ترجمت 'demon عفريت' في Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, II, 202.
- T. Ritter, 'On Particles in Middle Egyptian', *LingAeg* 2 (1992), 137; M. Korostovtsev, *Grammaire du Néo-Egyptien* ٦٤  
(Moscou, 1973), 135.
- A. Abdel-Hamid Youssef, 'The Particles ist and is - An Arabic Approach to Egyptian Grammar', *BIFAO* 80 (1980), ٦٥  
123;
- عباس حسن، النحو الوافى، الجزء الثانى، ٢٧٥-٢٧٧.
- L. H. Lesko, *A Dictionary of Late Egyptian*, I, 2ed (USA, 2002), 376; *Wb* III, 343. ٦٦.
- Simpson, 'Papyrus Lythgoe: A Fragment of A Literary Text of the Middle Kingdom from El-Lisht', *JEA* 46, pl. ٦٧  
XVA Rt. 6-7.
٦٨. يترجم Peet هذه الجملة بـ 'أوتى كلبه القدرة على الكلام'.  
T. E. Peet, *JEA* 39 (1953), 229.
- J. E. Hoch, *Semitic Words in Egyptian Texts of the New Kingdom and Third Intermediate Period*, 127 (163). ٦٩.
- L. H. Lesko, *A Dictionary of Late Egyptian*, 186. ٧٠.
- LES, 8a. ٧١.
- Korostovetsev, *Grammaire du Néo-Egyptien*, 135. ٧٢.
- J. W. B. Barns, *JEA* 58, 162-163. ٧٣.
- Wente, in Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt*, 79. ٧٤.
- Wente in Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt*, 79. ٧٥.
- Redford, in S. Israelit-Groll (ed.), *Studies in Egyptology Presented to Miriam Lichtheim*, II, 828. ٧٦.
- A. Spalinger, 'Land Brightens, Day begins', *Lingua Aegyptia, Studia monographica* 6 (Göttingen, 2006), 72. ٧٧.
- P. Vernus, *Langue Littéraire et Diglossie*, 63. ٧٨.
- Loprieno, in *Ancient Egyptian Literature, History and Forms, Probleme der Ägyptologie* (1996), 516-523. ٧٩.
٨٠. محمد حسين حسن هلال، الحكايات الشعبية في مركز العياط، ١٩٧.
٨١. قام الملك أمنحوتب الثانى (والد الملك تحتمس الرابع) بحملتين، واحدة في العام السابع، والثانية في العام التاسع، ضد الميتاني، وذلك في أعقاب الثورة التي قامت في سوريا بتحريض من قرقميش وأسفرت عن ضياع كل المنطقة الواقعة بين نهر العاصي ونهر الفرات من مصر. وقد وضعت هاتان الحملتان نهاية للمعجزة التي احتدمت بين مصر والميتاني؛ ففى عهد تحتمس الرابع تغيرت العلاقات بينهما تماماً، وبدأ الميتاني يتقربون من عدو الأمس، فقد تأسست الإمبراطورية الحيثية الحديثة على يدى 'تودخاليش الثانى' لتهدد المواقع الميتانية. في ذلك الحين كانت حلب قد انتقلت تبعيتها من معسكر إلى آخر، وحالت حروب الأناضول وحدها دون تزايد تهديد الحيثيين، ومن المحتمل أيضاً أن الميتانيين والمصريين قد نجحوا في التوصل إلى اتفاق يرضى الطرفين، يتخلى بموجبه الطرف الأول للطرف الثانى عن فلسطين وجزء من سواحل البحر المتوسط مقابل شمال سوريا. وتؤكد الجولة التي قام بها تحتمس الرابع إلى نهارينا وجود مثل هذا التقسيم، فقد نُحِّل ملك مصر عن الآلاخ للميتاني، بل مضى إلى أبعد من ذلك عندما تقدم للزواج من إحدى بنات 'أرتاتاما الأول'، تأكيداً على المجرى الجديد الذي بدأت تسلكه العلاقات بين العدوين القديمين.  
نيقولا جريبال، تاريخ مصر القديمة، مترجم، الطبعة الثانية (القاهرة، ١٩٩٣)، ٢٧٨-٢٧٩.
- M. C. Astour, in Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, II, 423.
- Schulman, M. Rank, *Title and Organization in Egyptian New Kingdom*, 59ff. ٨٢.
٨٣. الأسلحة التي كانت تزود بها العرب الحربية في ذلك الوقت عبارة عن: ٨ سهام، ورمح، وحرية حشية، وأنواع مختلفة من السيوف.  
J. M. Galán, 'Four Journeys', in *Ancient Egyptian Literature, Lingua Aegyptia Studia Monographica* 5 (Göttingen, 2005), 119.

- ٨٤ محمد رجب محمد النجار، 'البطل في الملاحم الشعبية العربية، قضايا وملاحم الفنية'، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة (١٩٧٦)، ٤٢٣-٤٢٥.
- ٨٥ G. Posener, 'Brief Communications on the Tale of the Doomed Prince', *JEA* 39, 107.
- ٨٦ *Urk* IV, 385, 9. الفعل المستخدم هنا هو الفعل *ḏ*.
- ٨٧ J. Quaegebeur, *Le Dieu Égyptien Shai, Dans la Religion et L'Onomastique*, *OLA* 2 (1975), 100.
- ٨٨ *LES*, 73.
- ٨٩ S. G. Quirke, 'Narrative Literature', in Loprieno, *Ancient Egyptian Literature*, 270, 272.
- ٩٠ Derchain, *RdE* 40 (1989), 38.
- ٩١ W. L. Moran, *The Amarna Letters* (Baltimore, 1992), 63.
- ٩٢ B. M. Brayn, *The Reign of Thutmose IV*, 118f.
- ٩٣ Brayn, *The Reign of Thutmose IV*, 119.
- ٩٤ Brayn, *The Reign of Thutmose IV*, 352.
- ٩٥ Brayn, *The Reign of Thutmose IV*, 352.
- ٩٦ Wente, in Simpson, *The Literature of Ancient Egypt*, 72-74.
- ٩٧ Loprieno, *Linguistic Variety and Egyptian Literature*, 523.

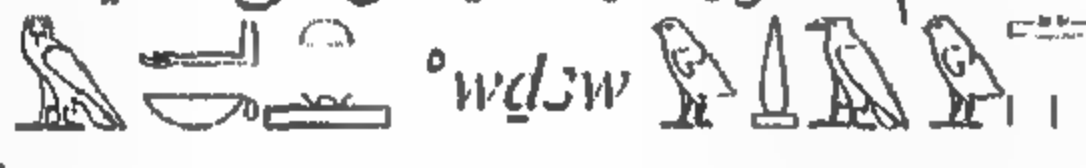




## تمائم غير منشورة بالمخزن المتحفى بعرب الحصن\*

### عزة فاروق

عُثر على هذه المجموعة من التماائم المتعددة الأشكال والأغراض<sup>١</sup> بمقبرة مهدامة،<sup>٢</sup> وذلك أثناء حفر أساسيات الركن الجنوبي الشرقى من موقع أرض 'التوحيد والنور' بعين شمس الشرقية في أغسطس من عام ٢٠٠٤، حيث وُجدت موضوعة داخل تابوت صاحب المقبرة المدعو عنخ خونسو<sup>٣</sup>. ونظرًا لتعرض المقبرة لآثار المياه الجوفية، فقد تم تفكيك أحجارها، ثم نُقلت إلى موقع أرض 'نقابة المحامين'<sup>٤</sup> لحين تجميعها. أما التماائم موضع الدراسة فهي، محفوظة الآن بمتحف عرب الحصن بالمطرية.

والمعروف أن المصرى القديم قد استخدم التماائم منذ أقدم عصوره، وكان يطلق على التيممة، أو يعبر عن مفهوم الحماية السحرية، بعدة أسماء باللغة المصرية القديمة، منها: ، قاصدًا بها شيئًا صغيرًا وخفيًا كان المرء يعلقه حول عنقه، كما كان يضعها مع المتوفى في مقبرته؛ لاعتقاده أنها وسيلة سحرية تحميه، وتوفر لحاملها الصحة والأشياء الطيبة، وتجلب له السعادة والحظ والتوفيق، وهى تستمد قوتها من المادة التى صُنعت منها ومن لونها وشكلها، علاوة على ما ورد فى كتاب الموتى من صيغ دينية كانت تكسب تلك التماائم قوة سحرية عند ترديدها.<sup>٥</sup>

وقد تنوعت أشكال التماائم - طبقًا لما أورده Petrie<sup>٦</sup> - وكان من أهمها ما صُنِع على هيئة أشكال مقدسة (مثل الإله أوزير وبس وتاورت.. إلخ) أو أشكال حيوانية (مثل القطة وأنثى فرس النهر والأسد.. إلخ) أو أجزاء من جسم الإنسان (مثل اليد والأصابع والكف والقدم.. إلخ) أو الشارات والرموز الملكية (كالتيجان وعمود الجذ وعلامة العنخ.. وغيرها).

وتشمل مجموعة التماائم موضوع الدراسة ما يلى:

#### ١ - تيممة على شكل عمود الجذ (dd) تحمل رقم حفظ ٣٨١٢ (الشكل ١)

وهى مصنوعة من مادة العقيق، وبها ثقب نافذ للتعليق، ومقاييسها: ٢ سم × ١,٥٢ سم. ويعد عمود الجذ من أقدس الرموز الدينية وأقدمها عند المصريين،<sup>٧</sup> حيث ارتبط فى البداية بالإله سوكر إله الموتى فى جبانة سقارة، ولكن فيما بعد ارتبط بإله الخلق 'بتاح' فى منف، والذي سُمى 'العمود جد المبعجل'. وعندما تساوى الإله بتاح بالإله سوكر إله الجبانة، ثم تساوى هذا الإله بأوزير إله الموتى، أصبح الرمز السابق مرتبطًا بالإله أوزير منذ بداية الدولة الحديثة - وكان يمثل عموده الفقرى وأضلاعه - كما يشير الفصل ١٥٥ من كتاب الموتى، والذي اقترن فيه بالإله أوزير وحده، إذ يقول: 'هذا الجذ يوضع فى مكانه فى اليوم الأول من السنة، كما فعل أتباع أوزير'.<sup>٨</sup>

والمعروف أن كلمة dd باللغة المصرية القديمة تعنى الثبات والدوام والاستمرار (البقاء)، وقد اختلفت آراء الباحثين حول أصل عمود الجذ، فرأى 'إرمان'<sup>٩</sup> أن هذا الشكل كان يمثل عمودًا ثقيلًا قمته العليا مقسمة إلى أقسام، وفسره بعض آخر بأنه جذع لشجرة ذات فروع متدلّية، ورأى آخرون فيه حزمة من سيقان نباتات، وذهب غيرهم إلى أن شكله كعمود بحواجز متقاطعة فى القمة يمثل الأعمدة الأربعة للجهاز الأصلية للكون، وهو ما دعى إلى اعتباره عمودًا لتثبيت الكون أو

رفع السماء، كما كان رمزاً للعودة إلى الحياة والبعث من جديد، لأن المصريين قد آمنوا بأنهم سيواصلون الحياة في روح أوزير، ومن هنا كانوا يحتفلون في عيد هذا الإله بإقامة ذلك العمود، والذي ربما تكمن فكرته في انتصابه قائماً؛ إذ إن الانتصاب في وضع رأسى يعنى الإشارة الأخيرة لقيام أوزير، أى التغلب على قوى السكون التى يشيعها الموت والتحلل،<sup>١٣</sup> مما يعنى فى اعتقادهم بأن الإله ولو أنه ميت، إلا أنه باق ومستمر. وبالإضافة إلى المعنى السابق ذكره، فإن إقامة العمود جد يمكن أن ترمز إلى انتصار الخير (أوزير) على الشر (عدوه ست)، ويبقى التفسير الأكثر احتمالاً لدى البعض أن عمود الجدد كان أصلاً عبارة عن قائم أحاطت به سنابل القمح التى رُبِطت به على هيئة طبقات.<sup>١٤</sup>

وقد استخدم تيممة الجدد الأحياء والموتى على السواء، وكانت توضع إما على الرقبة، أو أعلى الصدر أو أسفله، أو فوق المعدة، وهى ترمز للبعث والاستقرار فى الحياة، بل وقوة التحمل وتجدد القوة، وتمنح لمن يحملها الثبات والرسوخ؛ أى البقاء والاستمرارية، كما أنها تجعل روح المتوفى جديرة بأن تنضم إلى مملكة الموتى، مثل هؤلاء الذين فى معية أوزير (أى أتباعه)، كما اعتُبر هذا الرمز أيضاً رمزاً لشجرة السنط المقدسة التى تقول الأساطير المتأخرة إنها احتوت وحمت الصندوق الذى ضم جسد أوزير.<sup>١٥</sup>

## ٢- تيممة على شكل القلب *ib* تحمل رقم ٣٨١٣ (الشكل ٢)

وهى تيممة صغيرة الحجم، صُنعت من مادة الشست، وبها ثقب نافذ كى تعلق منه، ومقاييسها: ٦، ١ × ١، ١ سم. ولقد كان القلب بالنسبة للمصرى القديم رمزاً للحياة، وأهم عضو فى جسده، ليس لأنه يضخ الدم إلى كل أجزاء الجسم، بل لأنه - كما كان يعتقد - هو مركز الحياة والنشاط والإرادة والذكاء، وأساس كل الأحاسيس ومخزن الذاكرة. وقد كان من المفترض أن توضع تيممة القلب داخل صدر المتوفى كبديل عن قلبه الحقيقى الذى كان يُنتزع أثناء عملية التحنيط، وبذلك يتمكن من استعادة حيويته والتحكم فى أعضائه والتحرك والبعث من جديد.<sup>١٦</sup> وتيممة القلب واحدة من أهم التماثيل للمتوفى، حيث تمنح لمن يرتديها قوة الحياة والإرادة أو المشيئة. ونقرأ فى الفصل ٢٦ من كتاب الموتى عن كيفية إعطاء المتوفى قلباً فى العالم الآخر، وهو ما تناوله الفصل ٢٧، حيث تحدث عن كيفية ألا يؤخذ قلب الشخص منه فى العالم الآخر، وقد تكرر ذكره فى الفصلين ٢٨ و ٢٩ من كتاب الموتى.<sup>١٧</sup>

## ٣- تيممتان على هيئة مسند الرأس *Wrs* تحملان رقم حفظ ٣٨١٤ (الشكلان ٣ أ، ب)

وهما مصنوعتان من مادة الطران، الأولى كبيرة الحجم، ومقاييسها ٥، ٣ × ٥، ١ سم، وهى فى حالة حفظ جيدة، والأخرى أصغر حجماً من الأولى، ومقاييسها ٥، ١ × ١، ١ سم. وكما أشار Petrie،<sup>١٨</sup> فإن تماثيل مسند الرأس قد ظهرت لأول مرة فى مقابر الأسرة الثانية، وكانت تُصنع بأحجام كبيرة، واستمرت مستعملة خلال عصر الأسرة الثانية عشرة، وكانت تُرسم على التواييت، فى حين أنها استُخدمت كتماثيل صغيرة فى عصر الأسرة السادسة والعشرين وما تلاها.

وتمثل هذه التيممة حمايةً للمتوفى ضد فقدان الرأس وعدم فصله عن الجسد فى العالم الآخر، حيث أدت النصوص الجنائزية دوراً هاماً فى حماية رأس المتوفى فى العالم الآخر، ودفع الأذى عنه، ورفع رأسه فى الأفق، وذلك كما ورد فى الفصل ١٦٦ من كتاب الموتى، والذي عُنونَ بفصل 'مسند الرأس'، حيث يُقال فيه للمتوفى: فلتوقظك أسراب الطيور من ثيابك وترفع بك إلى الأفق. انهض وارفع نفسك، فقد قضى الإله بتاح على أعدائك... أنت الآن حورس بن حتحور... وقد مُنحت رأساً بعد أن نُزع منك، فلن يؤخذ رأسك منك بعد الآن، ولن يُنزع رأسك عنك أبداً.<sup>١٩</sup>



٤ - تميمتان على شكل عين اوجات (*Wdj*) تحملان رقم حفظ ٣٨١٥ (الشكلان ٤، أ، ب)

الأولى مصنوعة من الفيانس الأخضر، مقاييسها: ٨, ١ × ٤, ١ سم، وبها ثقبان نافذان بعرض العين، وزخرفة أعلى الحاجب، وهى فى حالة حفظ جيدة. والأخرى صغيرة الحجم عن الأولى ومن المادة نفسها، ومقاييسها: ٣, ١ × ١ سم، ولكن فى حالة حفظ سيئة.

وكما هو معروف، فإن عين الوجات قد أدت دوراً هاماً فى معتقدات المصرى القديم<sup>٢٠</sup> وتطورت لتصبح رمزاً مقدساً استخدمه المصرى كتميمة منذ عصر الأسرة السادسة والعشرين وحتى العصر البطلمى، وكانت تمنح - كما يرى البعض - من يحملها الحماية والصحة الجيدة والشفاء والاكتمال، وتدفع عنه الحسد وتقيه العين الشريرة، وترمز لانتصار الخير على الشر، وإلى الإحياء والبعث بعد الموت، وكل الأشياء المبجلة التى فى حالة سليمة،<sup>٢١</sup> وهو ما ذاع الاعتقاد به بصفة خاصة فى العصور المتأخرة...<sup>٢٢</sup> لذا تكررت الفقرات التى تشير فى نصوص الأهرام ومتون التوابيت وكتاب الموتى إلى أهميتها فى إنعاش القلب وفتح الفم والعينين، مما يفسر العثور على أعداد ضخمة منها فى المقابر - إلى جانب كثرة تصويرها على جدران التوابيت والمقابر وأوراق البردى - حيث حملها المتوفى معه، أو وضعها فى أوتار ارتداها على صدره أو حول معصمه، كما كانت تثبت على لفائف الموتى فوق الرقبة أو الذراع اليسرى.<sup>٢٣</sup>

٥ - تميمة على شكل جعران القلب (*hpr*) تحمل رقم حفظ ٣٨١٦ (الشكلان ٥، أ، ب)

تميمة على هيئة الجعران بحجم كبير، وفى حالة جيدة، صُنعت من مادة الشست الأخضر،<sup>٢٤</sup> ومقاييسها: ٥ سم × ٣, ٥ سم، وتظهر على الجعران التفاصيل التشريحية بوضوح، غير أن القاعدة المسطحة تخلو من النقوش أو الكتابات. وقد اعتقد المصرى القديم أن الجعران قد جاء إلى الوجود بذاته من كرة الروث التى كان يدفعها أمامه، ولذا فقد قُدمت خنفساء الروث باسم *hpr* أو *hprj* - كناية عن الشمس عند بزوغها وقت الصباح (الشمس المشرقة) - وعليه كان 'خبرى' يصوّر وهو يدحرج الكرة الشمسية عبر السماء. ولما كان الجعران وثيق الصلة بفكرة الخلق والميلاد، فقد تساوى بالإله الخالق 'آتوم' الذى أوجد نفسه بنفسه، واعتُبر شكلاً من أشكال إله الشمس.<sup>٢٥</sup> وطبقاً لما أورده Petrie،<sup>٢٦</sup> فإن جعارين القلب قد عُرفت منذ عصر الأسرة الثامنة عشرة، واستمر استخدامها حتى نهاية الأسرات المصرية. وتعد تميمة جعران القلب من التمايم الجنائزية التى كانت توضع على صدر المتوفى، أو بين طيات أكفان الموتى؛ لكى تمنح القلب من النطق بقول غير مستحب أثناء وقوف المتوفى أمام محكمة أوزير ضمن منظر وزن القلب - وهو ما شاع تصويره فى كتب الموتى<sup>٢٧</sup> - ولذلك فإن وضع هذه التيممة فوق قلب المتوفى كان يضمن له البعث والوجود الأبدى، ويجلب البركة باعتباره صورة لإله الشمس.<sup>٢٨</sup>

٦ - تميمتان على شكل صولجان البردى (*wdj*) تحملان رقم ٣٨١٧ (الشكلان ٦، أ، ب)

وهما مصنوعتان من مادة زجاجية، إحداهما كبيرة الحجم نوعاً ما، وداكنة اللون، وبها ثقب نافذ، ومقاييسها: ٥, ٢ × ١, ٥ سم. والأخرى صغيرة وبها ثقب نافذ أيضاً، ومقاييسها: ٥, ١ × ١, ٠ سم. وقد استُخدم صولجان البردى كتميمة منذ عصر الأسرة السادسة والعشرين وحتى الثلاثين على وجه الخصوص، وكان يُرتدى كقلادة على شكل برعم أو عود البردى<sup>٢٩</sup> لتمنح من يحملها الخصوبة والنضرة والخضرة الطازجة والنماء والصحة والشباب والفرح، كما كان يرمز للبعث والحياة الجديدة،<sup>٣٠</sup> ونقرأ فى الفصل ١٥٩ من كتاب الموتى<sup>٣١</sup> أن عمود الفيلسبار الأخضر كان يوضع على عنق المتوفى ليمنحه التجدد والنشاط والازدهار.

- وعن تأريخ هذه المجموعة، فالأرجح أنها ترجع إلى العصر المتأخر (وتحديدا عصر الأسرة ٢٦)، ويتضح ذلك من:
- أشكال التائم، ومدى ما عُرف منها تحديدا وانتشر في تلك الفترة (مثل: تائم مساند الرأس صغيرة الحجم، وعين الوجات، وصولجان البردى).
  - اسم صاحب المقبرة *hnsu-nh* والذي تكرر كثيرا في العصر المتأخر.<sup>٣٢</sup>
  - دراسة بعض مقتنيات المقبرة الأخرى، والتي وُجدت مع تلك المجموعة، كتماثيل المتوفى الجنائزية - الأوشابتي - والتي حملت كذلك نفس سمات وخصائص تماثيل الأوشابتي في العصر المتأخر، لا سيما تلك التي ترجع إلى العصر الصاوي.<sup>٣٣</sup>

## الهوامش

١. أتوجه بالشكر والعرفان للدكتور زاهى حواس، الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار، للسماح لي بنشر هذه المجموعة من التائم، وكذلك لكل من: الأستاذ 'رضا سليمان' مدير مخزن المطرية/ عين شمس؛ لتعاونه في تقديم المعلومات اللازمة عن ظروف اكتشاف المجموعة، ومصور المجموعة الأستاذ 'موسى الطيب'.
٢. عن التائم وأشكالها ورمزيتها عند المصري القديم، انظر:
- G. Reisner, *Amulets* (CG 5218-6000 u. 12001-12527) 2 Vols (Cairo, 1907/1953); Wiedemann, *Die Amulette der alten Ägypter, Der Alte Orient* 12, 1 (Leipzig, 1910); W. M. F. Petrie, *Amulets* (London, 1914); E. A. W. Budge, *The Mummy* (Cambridge, 1925); Budge, *Amulets and Superstitions* (London, 1930); Müller-Winkler, *Die Ägyptischen Objekt-Amulette, OBO* 5 (Freiburg, 1987); C. Andrews, *Amulets of Ancient Egypt* (London, 1994); Andrews, *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I* (Cairo, 2001), 75-82.
٣. تتكون المقبرة من غرفة واحدة مستطيلة ذات سقف مقبب مصقول من الحجر الجيري، ويبلغ طولها ٦ م وعرضها ٤, ٢، وقد عُثر بداخلها على تابوت من البازلت الأسود، غطاؤه منقوش نقشا غائرا، وعُثر بداخله - إلى جانب التائم موضوع الدراسة - على بعض التائم والرقائق الذهبية، وهي محفوظة الآن بالمتحف المصري بالقاهرة، إلى جانب أربعة أوان كانوية وعدد كبير (٣٧٠) من تماثيل الأوشابتي.
٤. H. Ranke, *Die altägyptischen Personennamen, I* (Glückstadt, 1935), 66, 7.
٥. تبلغ مساحة أرض نقابة المحامين ما يقرب من عشرة آلاف متر مربع، وهي عبارة عن جبانة تابعة لمدينة أون القديمة (هليوبوليس)، وتقع حاليا بشارع عين شمس، وكانت هذه القطعة من الأرض في الأصل تابعة لنقابة المحامين، إلا أنه عند عمل مجسات على الموقع، تم اكتشاف بعض المواقع الأثرية من الطوب اللبن ومقابر حجرية وتوابيت، وكان ذلك في عام ١٩٨٧، ومن أهم ما تم العثور عليه: مقبرة 'بانحسى' من العصر المتأخر، وتمثال من الحجر الرملي يحتمل أنه للملك 'رسميس الثاني'، ومجموعة من المقابر الطينية والتوابيت الحجرية ترجع للعصرين اليوناني والروماني، وهي مهدمة إلى حد كبير، علاوة على أحجار مقبرة 'عنخ خونسو' أيضا.
٦. Wb I, 401, 10.
٧. R. Hannig, *Grosses Handwörterbuch* (Maniz, 1995), 307.
٨. Hannig, *Grosses Handwörterbuch*, 654-5.
٩. A. Klasens, *LÄ I* (1997), 232; H. Bonnet, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte* (Berlin, 1953), 109.
١٠. Petrie, *Amulets*, passim.
١١. للمزيد عن عمود الجد، انظر:
- D. M. Mostafa, 'The Role of the Djed-Pillar in New Kingdom Private Tombs', *GM* 109 (1989), 41-51; L. Kakosy, *Zauberer im Alten Ägypten* (Leipzig, 1989); H. Goedicke, *Wandering Nots, VA* 6 (1990), 154-160; A.-M. Amann, *Der Djed-Pfeiler* (Tübingen, 1992); R. Park, *The Raising of the Djed, DE* 32 (1995), 75-84.
١٢. Andrews, *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt I*, 79.
١٣. مانفرد لوركر، معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، مترجم (القاهرة، ٢٠٠٠)، ١٠٣.
١٤. أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة، مترجم (القاهرة، ١٩٥٤)، ٧٤-٧٥.
١٥. رندل كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، مترجم (القاهرة، ١٩٩٩)، ٢٣٣.
١٦. جورج بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، مترجم (القاهرة، ١٩٩٢)، ١٠٤.
١٧. إلهام حسين يونس، التائم في عصر الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة (القاهرة، ١٩٩٢)، ٨٤.
١٨. Andrews, *Amulets of Ancient Egypt*, 96-59.
١٩. إلهام حسين يونس، التائم في عصر الدولة الحديثة، ٧٥.
٢٠. Petrie, *Amulets*, 10, fig. 7 j-k.
٢١. Petrie, *Amulets*, 15, fig. 34 a-d; Andrews, *Amulets of Ancient Egypt*, 95-6.

وللمزيد عن مساند الرأس في مصر القديمة واستخداماتها، انظر:

C. Sourdive, *La main dans l'Egypte pharaonique. Recherches de morphologie structurale sur les objets égyptiens comportant une main* (Bern, 1994); Andrews, *Amulets*, 95-6; B. Hellinckx, 'The symbolic assimilation of head and sun as expressed by headrests', *SAK* 29 (2001), 61-95; S. Seidlmayer, *Die Ikonographie des Todes*, OLA 103 (2001), 205-252.

١٩٠ محمود عفيفي، مساند الرأس في مصر القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة (القاهرة، ١٩٩٣)، ١١٣؛ مانفرد لوركر، معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ٩١.

٢٠٠ عن عين الوجات ورمزيتها في الفكر المصري، انظر:

M. Winkler, 'Udjatauge', *LÄ* VI (1986), 824-5; H. Gyry, *Les amulettes de l'œil oudjat ailé et le mythe de l'œil du soleil*, *BSEG* 18 (1994), 31-32; C. Desroches-Noblecourt, *Amours et fureurs de la lointaine: clés pour les égyptiens* (Paris, 1995); P. Koemoth, Osiris-Lune, 'l' horizon et l'œil oudjat', *CdE* 7 (1996), 203-220; J. Darmell, 'The Apotropaic Goddess in the Eye', *SAK* 24 (1998), 35-48; G. Priskin, 'The Eye of Horus and the Synodic Month', *DE* 53 (2002), 75-81; G. Meuer, *Die Feinde des Königs in den Pyramidentexten*, OBO 189 (2002).

٢٢٠ زكية زكي، الإله حورس ونشأته حتى نهاية الدولة القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة (القاهرة، ١٩٨٧)، ٢٦٤، ٢٧٠.

٢٢٠ Andrews, *Amulets of Ancient Egypt*, 43-44; Budge, *Amulets and Superstitions*, 138; Wiedmann, *Die Amulette der alten Ägypter*, 386; Petrie, *Amulets*, 32-33, fig. 138 a-d, 139, m.

٢٢٠ هدى عبد المقصود، الوجات في الحضارة المصرية القديمة منذ بداية العصور التاريخية حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير، غير منشورة (القاهرة، ١٩٩٧)، ١٤٦.

٢٤٠ عن مغزى اللون الأخضر ورمزيته عند المصري القديم، انظر: تامر فؤاد الرشيدى، رمزية الألوان ودلالاتها في العمارة والفنون المصرية حتى نهاية عصر الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة (القاهرة، ٢٠٠٤)، ١٤٥.

٢٦٠ مانفرد لوركر، معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة، ١٠٥؛ جورج بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، مترجم (القاهرة، ١٩٩٢)، ٩١.

Petrie, *Amulets*, 23-24, fig. 86 d, q, p, k, l.

٢٧٠ غالبًا ما كانت تُنقش تعاويذ خاصة - لاسيما الفصل ٣٠ من كتاب الموتى - للمساعدة في جعل القلب صادقًا عندما يوضع على الميزان مقابل الماعت، حيث وردت عليه العبارات الآتية: 'أيها القلب، الذى لى من أمى.. أيها القلب لا تنهض شاهدًا ضدى، ولا تدبر لى أية معارضة أمام القضاة.. ولا تفتّر على الكذب عند الإله'. أدولف إرمان، الديانة المصرية، ٢٧٧.

٢٨٠ Andrews, *Amulets of Ancient Egypt*, 56.

٢٩٠ إلهام حسين يونس، التئاتم في عصر الدولة الحديثة، ١٥٠.

٣٠٠ Andrews, *The Oxford Encyclopedia*, I, 80-81.

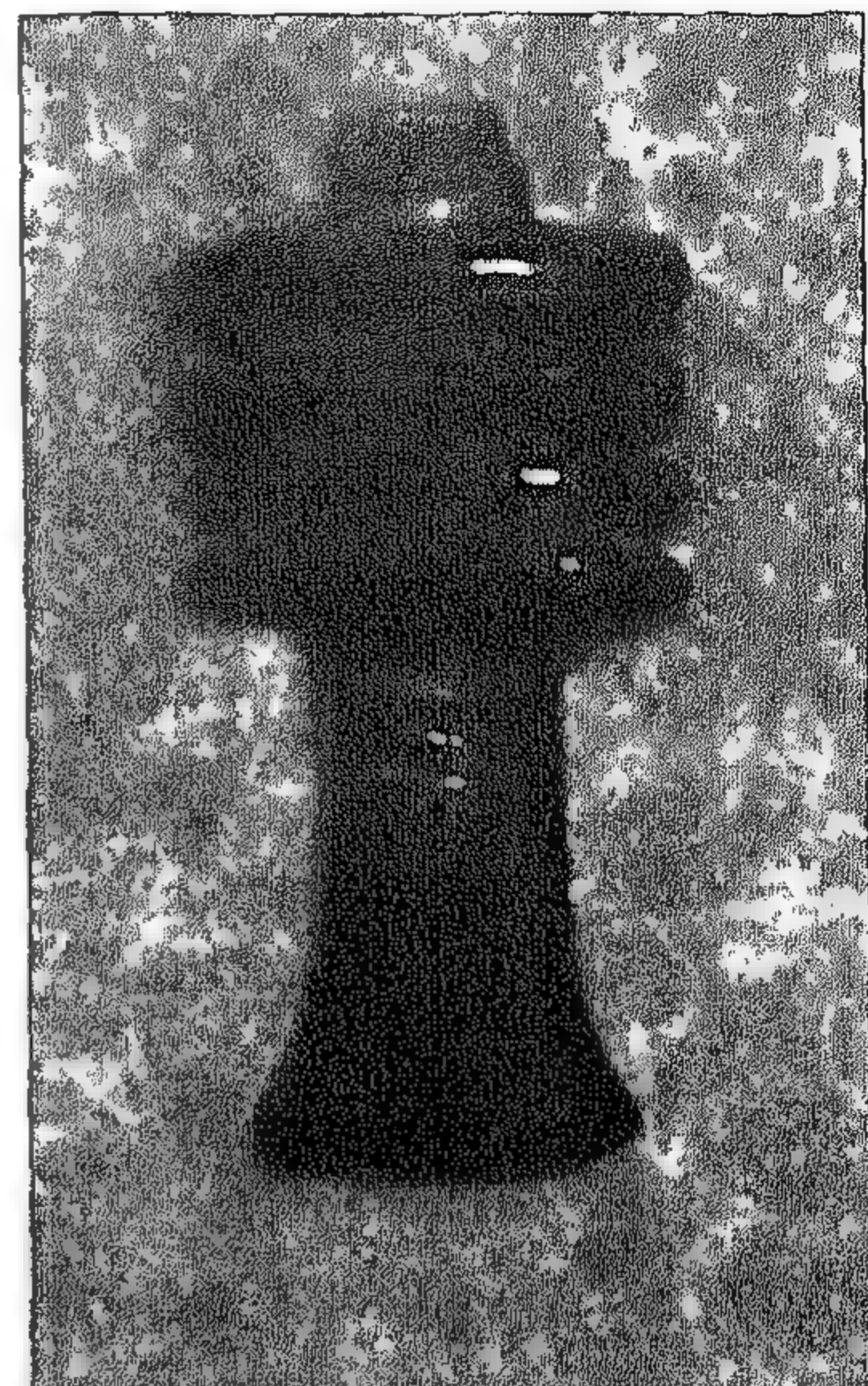
Petrie, *Amulets*, 12, fig. 20 a-h.

٣٢٠ M. G. Daressy, 'Inscriptions Hiéroglyphiques du Musée d'Alexandrie', *ASAE* 5 (1904), 118.

٣٣٠ يتضح ذلك سواء من حيث مادة الفيانس التى صُنعت منها، والتى شاع استخدامها على الأخص في صنع هذه التئاتيل منذ بداية عصر الأسرة السادسة والعشرين، إلى جانب عمود الظهر، والذى يجسد البن بن رمز الشمس في عقائد هليوبوليس، والخصائص الأخرى للأوشابتي في تلك الفترة، كوجود الفأس والمحول والحقية الصغيرة التى حملها الأوشابتي وقد تدلت على إحدى كتفيه، والسمة البارزة للوجه المتسم للأوشابتي، وكذلك صيغة النصوص الدينية المنقوشة على أسطح التئاتيل. انظر:

F. Welc, *GM* 145 (1995), 98; H. D. Schneider, *Sabtis*, 1, *National Museum of Antiquities* (Leiden, 1977), 234; H. M. Stewart, *Egyptian Shabtis* (London, 1995), 29, 33, 40, fig. 30.

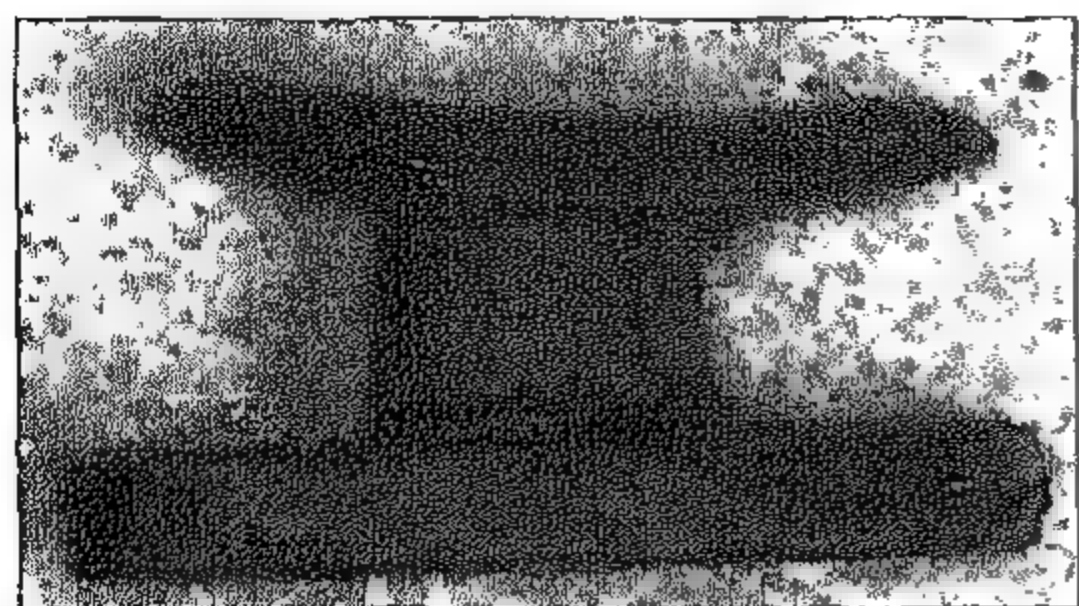




الشكل ١



الشكل ٢



الشكل ٣ أ



الشكل ٣ ب

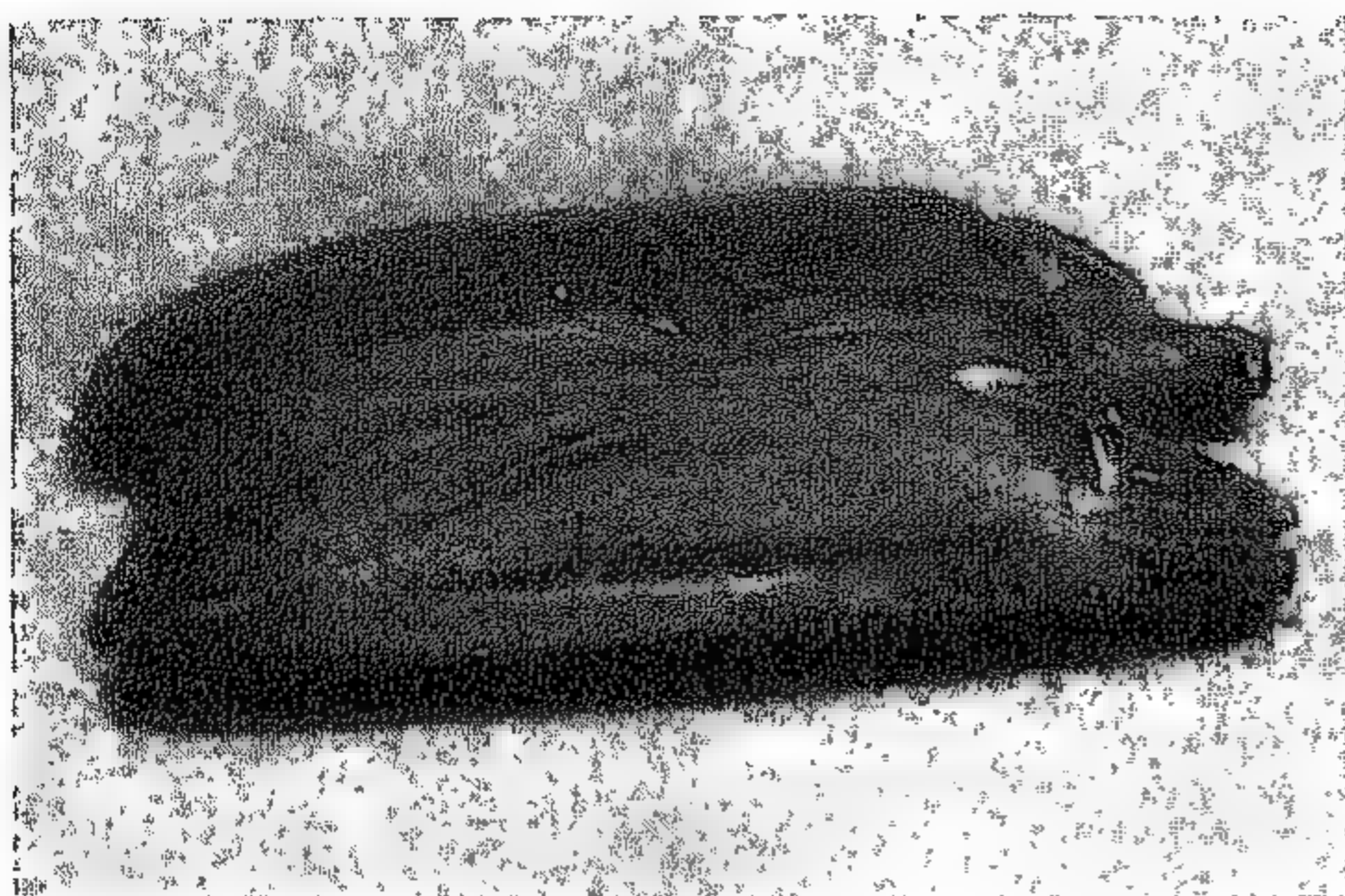


الشكل ٤ أ

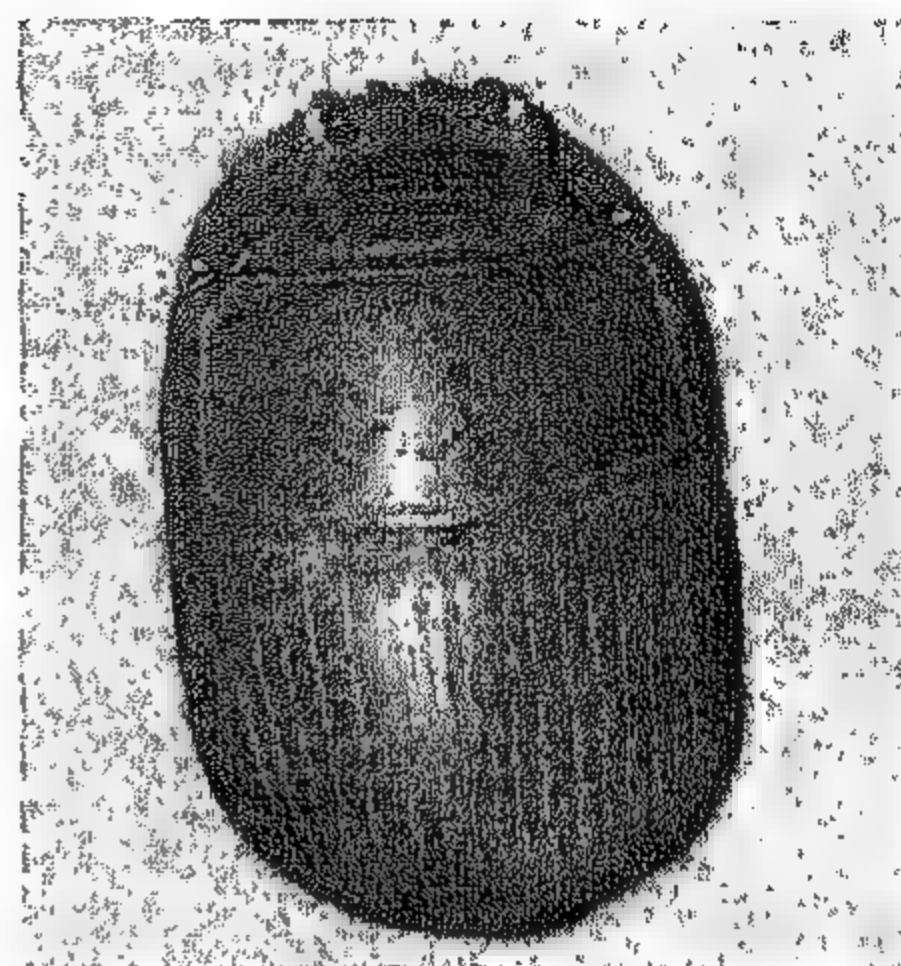


الشكل ٤ ب





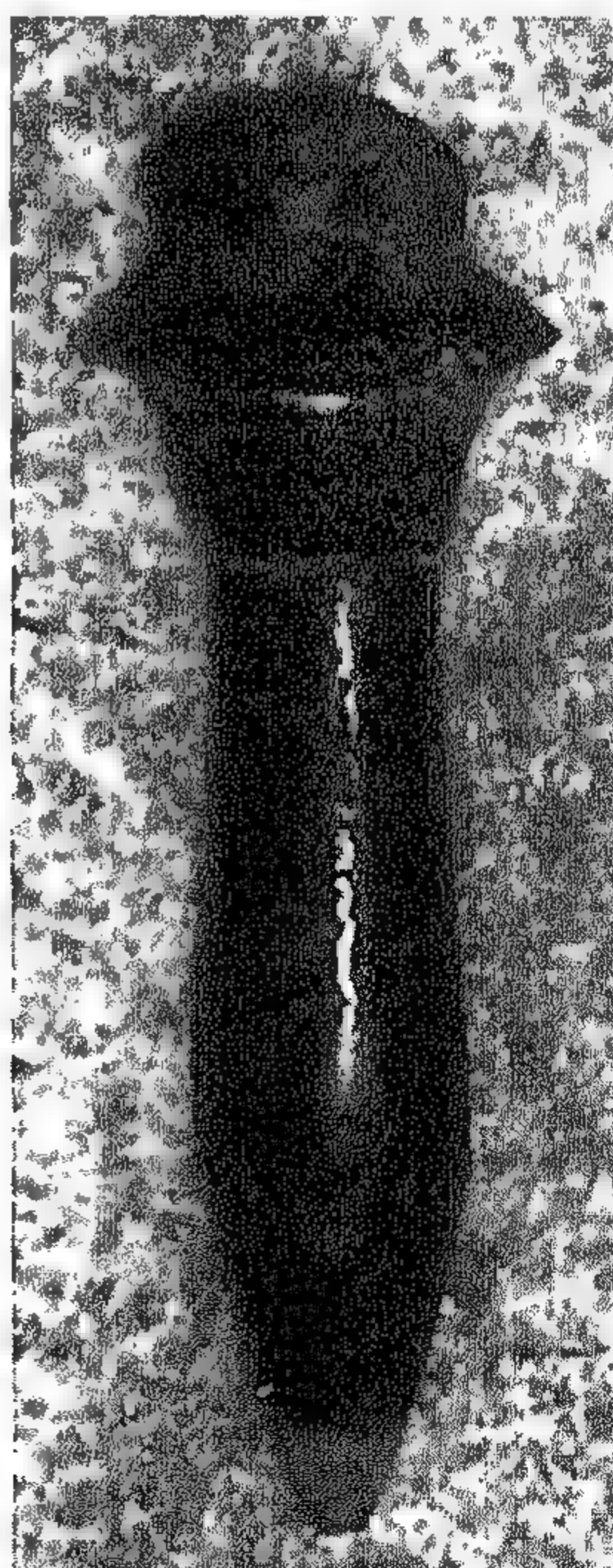
الشكل ٥ ب



الشكل ٥ أ



الشكل ٦ ب



الشكل ٦ أ





## تجسيد الحمار في حضارات شبه الجزيرة العربية إلى نهاية العصر الحديدي: دراسة أولية

علاء الدين عبد المحسن شاهين\*

يعتبر الحمار حيوانا ثدييا من جنس 'إيكواس Equus'. وكان موطنه الأصلي في شمال شرق إفريقيا. والحمار في شكله العام أصغر من الحصان وأقرب إلى البغل، وله رأس كبير نسبيا، ومعرفة وذيل قصيران، وينتهي الذيل بخصلة من الشعر، وحوافره صغيرة، وأذناه طويلتان. ولا يُعرف أيهما كان الأسبق في الاستئناس: الحصان أم الحمار، فكلاهما من أحدث الحيوانات المستأنسة.<sup>١</sup> والمعتقد أن الحمار الوحشي 'E. Asinus' ظهر كحيوان مستأنس في أواخر عصر ما قبل الأسرات بحضارة وادي النيل، وانتقل من بعد إلى المجتمعات الرعوية في شرق حوض البحر المتوسط.<sup>٢</sup>

وقد أدى الحمار دورا هاما في الحضارات الزراعية في بلاد الرافدين ووادي النيل منذ الألف الثالث ق.م وهو دور لا يقل أهمية عما كان للجمل المستأنس في حضارات شبه الجزيرة العربية في الألف الأول ق.م. وكان الحمار ذو الأصل الإفريقي إحدى سلالتين إفريقيتين تم استئناسهما من قبل المصريين، أما السلالة الأخرى فهي القطه.<sup>٣</sup> واستعمل الحمار منذ العصر العتيق (بداية الأسرات = العصر البرونزي المبكر) ليس كوسيلة انتقال فقط، بل لحمل الأثقال كذلك.<sup>٤</sup> وكان دابة الحمل المثالية في الحقول والطرق الصحراوية، وتم استخدامه من قبل الأعضاء المشاركين في بعثات التعدين المصرية في سيناء (خاصة النقوش أرقام ١٠٣، ١١٢، ٤٠٥) (الشكل ١)، والرحلات التجارية إلى بونت والنوبة (نص خرخوف من عصر الدولة القديمة، ومناظر البعثة التجارية لحاتشبسوت إلى بلاد بونت من عصر الدولة الحديثة) (الشكل ٢).<sup>٥</sup>

واستعمل الآسيويون الحمار كوسيلة نقل أيضا. يبين ذلك ما حفظته لنا نصوص أرشيف القصر الملكي في ماري (رقم ١٧)، التي تعكس قيام الملك الآشوري شمش حدد - الذي خضعت ماري لنفوذه - بتكليف نائبه في المدينة (ابنه يسماح - حدد) بتمويل قافلة متجهة إلى دلمون وتزويدها بالرجال الحرفيين، مع صرف مستحقاتهم من مواد تموينية وملابس وحمير لتحميل البضائع،<sup>٦</sup> وبالمثل ضمن مناظر وصول إحدى الجماعات الآسيوية لمصر، كما في مناظر مقبرة خنوم حتب رقم (٣)،<sup>٧</sup> بجبانة بنى حسن من الدولة الوسطى (الشكل ٣)،<sup>٨</sup> وفي نصوص سفر القضاة الخامس Judges V, 10; X4، وفي بيبيلوس (جبيل) أيضا، كما أبانت عنه الحفائر بالمكان من قبل دوناند في عام ١٩٣٧ م.<sup>٩</sup> وكان الحمار وسيلة النقل الوحيدة المستخدمة في القوافل خلال العصور البرونزية في بلاد الشام. وبدأت الإشارات للجمل كحيوان مستأنس في نصوص آلاخ، الطبقة السابعة المؤرخة من نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن السابع عشر ق.م، ولم يستخدم الجمل كحيوان نقل في القوافل إلا في الألف الأول قبل الميلاد.<sup>١٠</sup>

وقد كشفت بقايا أثرية من حضارة بلاد الرافدين - من منطقة تل أجرب من عصر مملكة أشنونا عن تمثال صغير لعربة من البرونز تجرها دواب أربعة (من الحمير) (الشكل ٤).<sup>١١</sup> ووردت دلائل أثرية على وجوده أيضا من العصر البرونزي المبكر في موقع تل جات، ومن العصر البرونزي المبكر في دوره الثاني في موقع آراد.<sup>١٢</sup> كما وردت إشارات كثيرة في السجلات الآشورية لزعماء عرب 'يقبلون أرجل ملوك نينوى رافعين لهم الهدايا، وفيها الذهب والأحجار الكريمة، وأنواع من الكحل واللبان والجمال والحمير'.<sup>١٣</sup>

ونرى كذلك شكل الحمار وقد صُوِّر برفقة شعوب العالم الخاضعة للإمبراطورية الأخمينية، وذلك على قاعدة تمثال دارا الذى عُثِر عليه فى سوسة، كما تكرر التصوير بالمثل فى نحت حاملى الجزية فى عبدان من العصر الأخمينى، وهو النحت الذى بدأه الملك دارا وأكمّله من بعده إكسر كسيس Xerxes، حيث يمثل ٣٢ مجموعة بشرية - ما عدا الفُرس - جُسدت ضمن مناظر النحت ومنتجاتهم وعطاياهم (أو الجزية المفروضة عليهم) (الشكل ٥).<sup>١٣</sup>

ويبدو أن الحمار (وهو حامور فى العبرية) أقدم عهدا فى بلاد العرب من الجمل والخيول والبغال، إذ كان وسيلة النقل فى أوائل الألف الثانية قبل الميلاد،<sup>١٤</sup> واستُخدمت الإبل والثيران والحمير فى حرث الحقول الزراعية، وكذلك فى انتشار المياه من الآبار فى الجزيرة العربية قبل الإسلام.<sup>١٥</sup> وحفظت لنا المصادر الكلاسيكية إشارات مختصرة عن بعض حيوانات شبه الجزيرة العربية، ونقل أرتيميدس اليونانى وغيره عن سترابون أخبارا توحى بالثقة - ربما كانت منقولة عن أرسطو فى أواخر القرن الثالث قبل الميلاد - أنه وُجدت فى الشمال الأوسط لشبه الجزيرة العربية (الحجاز) قطعان من الحيوانات البرية وحمير وحشية وجمال برية وأيائل وغزلان.<sup>١٦</sup> وحفظت لنا بعض آيات القرآن الكريم إشارة لهذا الاستخدام من قِبَل البشر للحيوانات فى شبه الجزيرة العربية وغيرها، قال تعالى ﴿والأنعام خلقناها لكم... والخيول والبغال والحمير لتركبوها وزينة، ويخلق ما لا تعلمون﴾.<sup>١٧</sup> ومن الجدير بالذكر أيضا أن الحمار قد كُرِّس لإله الشر ست فى العقيدة المصرية.<sup>١٨</sup>

### الدلائل الأثرية على تجسيد الحمار فى حضارات شبه الجزيرة العربية

عكست لنا بعض الدلائل الأثرية ما يمثل تجسيدا للحمار فى حضارات شبه الجزيرة العربية، خاصة فى الرسوم الصخرية، ومناظر الأختام الملونة، ومناظر أسطح الأوانى الفخارية، أو ضمن بعض نماذج النحت فى واجهات بعض المقابر الجنازية فى منطقة هيلى، وأخيرا بعض النماذج الفنية بهيئة التماثيل.

### أولا: تجسيد الحمار فى الرسوم الصخرية

عكست مناظر الرسوم الصخرية فى إمارة الشارقة شكلا للحمار بالمكان، كما حفظت لنا الرسوم الصخرية من موقع السودة، شمال غرب مدينة أبها بمقاطعة عسير السعودية، نحتا صخريا لشكل بشرى يمتطى ظهر حيوان، هو على أكثر ترجيح حمار (الشكل ٦).<sup>١٩</sup> كما تضمنت الرسوم الصخرية على وجه الاحتمال من منطقة العلا بالسعودية، شكلا مرجحا لرجل يمتطى ظهر حمار وقد أمسك بمقوده المعقود حول عنقه، وربما كان يقوم بضرب مؤخرته كذلك بعضا (الشكل ٧).<sup>٢٠</sup> ومن اللافت للنظر أن الحيوانات وقد احتلت مكانا بارزا فى الفن الصخرى العماني (ماجان القديمة) ولا سيما الإبل والخيول، وثمة تصوير مرجح للحمار ضمن منظر فى وادى سبت، يبدو فيه شكل بشرى يمتطى ظهره ويضرب مؤخرة ذلك الحمار فيما يبدو بعضا (؟) (الشكل ٨).<sup>٢١</sup>

كما يبدو تصوير صخرى محتمل آخر لاثنين من الحمير فى حالة تناطح بالراس ضمن تلك الرسوم الصخرية فى وادى رجيم (الشكل ٩).<sup>٢٢</sup>

### ثانيا: تجسيد الحمار فى مناظر الأختام الملونة

لم تحفظ لنا مناظر الأختام الملونة - التى تعتبر أحد أهم مظاهر تلك الحضارة الملونة فى الساحل الغربى للخليج العربى - سوى<sup>٢٣</sup> مثالين فقط للحمار من بين المناظر العديدة على أسطح تلك الأختام الملونة، وذلك ضمن المجموعة المحفوظة حاليا بمتحف البحرين الوطنى، حيث يبدو فيها رجل يمتطى ظهر حمار ربما كوسيلة من وسائل المواصلات البرية فى العالم القديم آنذاك (الشكل ١٠).<sup>٢٤</sup> ويبدو الرجل فى منظر الخاتم الأول (رقم التسلسل ٢٨/ رقم التسجيل

(٣٠٢٢) - وهو من الحجر الصابوني البالغ قطره ٥, ٢٤ سم وارتفاعه ١٣ سم - وقد أمسك إحدى أذنى الحمار، ويده الأخرى قرون الغزال. ويتجسد مشهد الشراب هنا في جرة يخرج منها أنبوب باتجاه فم الرجل (الشكل ١١).<sup>٢٥</sup>  
ويبدو الخاتم الدلوني الآخر (رقم التسلسل ٢٩/ رقم التسجيل ٢٨٧٥) - وهو من الحجر الصابوني البالغ قطره ٢٢ وارتفاعه ٦ - مشوها من الجانبين بما أفقده الكثير من التفاصيل، وإن تشابه الموضوع مع سابقه من وجود تصوير لرجل يمتطي ظهر حيوان ذي ذيل طويل وممسكا بإحدى يديه حيوانا آخر، وتفاصيل أخرى غير واضحة (الشكل ١٢).<sup>٢٦</sup>

ومن اللافت للنظر عدم وجود مثل هذا التجسيد للحمار ضمن نقوش الأختام الدلونية في مجموعة الأختام الدلونية بمتحف الكويت الوطني المنشورة.<sup>٢٧</sup>

وفي ضوء العدد الإجمالي للأختام الدلونية المكتشفة إلى الآن بمواقع الخليج العربي وتنوع المناظر عليها، وما حفظته من تأثيرات سومرية أو سندية في بعض مناظرها... نجد ندرة هنا في تجسيد الحمار، مما قد يُستنبط منه وجود ارتباط بين الظروف البيئية وطبيعة التغير في الموارد الاقتصادية خلال الألف الثالث والثاني قبل الميلاد، وكذلك عدم وجود نشاط اقتصادي (زراعي) في المقام الأول، الأمر الذي انعكس فيه فيما يبدو الاستفادة أو العائد الاقتصادي من شيوع استعمال مثل هذا الحيوان آنذاك من قبل تلك المجموعات البشرية المرجحة في بعض مستوطنات الساحل الغربي من الخليج العربي. وإن تفسير مثل تلك الحالات لتجسيد هذا الحيوان ضمن مناظر الأختام الدلونية بحضارة المكان، ربما كانت ناجمة عن تقليد ظروف بيئية 'زراعية' من حضارات بلاد الرافدين، شبيهة في ذلك ببعض التجسيد لحيوانات أخرى لم تعد توجد في بيئة الجزيرة العربية خلال العصور البرونزية.

ولعله من المفيد الإشارة إلى أن أعمال التنقيب الأثرية بموقع القلعة بالبحرين قد كشفت في المستوى الثاني للمدينة City II عن بقايا منشآت معمارية رجح 'جيو فري بيبي' أنها إدارة جمارك دلمون، وأن تلك المنشآت عبارة عن بئر ماء، يقع إلى جانبها حوض مطلى بالحصص استخدم لإرواء الدواب المحملة بالبضائع (الحمير) بعد دخولها من بوابة السور الشمالية، والتي تقع إلى الجانب الأيمن منها حجرة صغيرة، أقيم حولها مبنيان يحتوي كل منهما على غرفتين. وقد وُجد فوق أرضيتها عدد من الأختام الدلونية، إضافة لأوزان من نماذج الوزن المعمول بها في وادي السند.<sup>٢٨</sup>

كما رجحت أعمال التنقيب الأثرية من شبه جزيرة عمان وجود حضارة هامة بالإقليم، خاصة في النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد، إذ تمكنوا من زراعة الذرة والقمح والشعير، وأشجار نخيل البلح، واستخدموا العديد من الحيوانات المستأنسة، من بينها - على وجه الاحتمال - الحمار أو الجحش.<sup>٢٩</sup>

### ثالثاً: تجسيد الحمار ضمن أعمال النحت في مقابر هيلي

تتميز منطقة هيلي الأثرية بدولة الإمارات العربية بوجود المدافن، ومن أهمها ما عُرف بالمدفن الكبير، وهو عبارة عن كوم من الحجارة الكبيرة التي تتخذ شكلاً دائرياً، ويتألف من ثلاثة صفوف من الحجر. وتضمن المدفن رسوماً إنسانية وأخرى حيوانية، من بينها نحت يمثل رجلاً راكباً على حمار، ويسير خلفه رجل آخر يحمل بيده اليمنى ما يشبه العصا أو السيف، ويعلق على كتفه اليسرى ما يشبه القوس (الشكل ١٣).<sup>٣٠</sup>

ومن اللافت للنظر أنه لم يُعثر على أي تجسيد لأشكال الحمار على أسطح الأواني الفخارية التي عُثر عليها بالعديد من المواقع الأثرية على طول الساحل الغربي للخليج العربي، أو بحضارات الداخل في جنوب غرب شبه الجزيرة العربية (اليمن)، أو على طول خط التجارة الدولي البري القديم على طول الامتداد الشمالي للساحل الجنوبي الشرقي من البحر الأحمر. كما نعلم أيضاً أنه لم تُبرز تقارير الحفائر عن المواقع الأثرية في الساحل الغربي من الخليج العربي المعبرة عن الحضارة الدلونية أي نماذج لتمثيل حيوانية بهيمة الحمار بالرغم من العثور على العديد من النماذج الفنية بهيمة حيوانية من تلك الحضارة



خلال عصورها البرونزية في الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد، أو من العصر الحديدي في الألف الأول قبل الميلاد.<sup>٣١</sup> ولم يُعثر سوى على بعض النماذج من موقع الحضارة اليمنية القديمة، حيث عُثر على تمثال برونزي بهيئة الحمار مدون عليه بعض النصوص المكرسة لعقائد دينية، وقد بلغ ارتفاعه ١٠ سم وعرضه ١,١ سم، وهو معروض حاليا بالمتحف البريطاني، ويرجع تاريخه للقرن الثاني قبل الميلاد، وربما كان من اليمن، وإن ظل مكان المصدر المستخرج منه غير موثق.<sup>٣٢</sup>

## خاتمة البحث

بالنظر لما تم العثور عليه من إشارات ودلائل مرجحة عن الحمار في حضارات شبه الجزيرة العربية منذ البدايات المبكرة لحضارة سكان المكان، وفي مرحلة العصور البرونزية، وانتهاء بالعصر الحديدي وبدايات الوجود الأخميني بالمكان، نجد ندرة في الدلائل على الحمار في حضارات الجزيرة العربية، بما فيها منطقة الساحل الغربي للخليج العربي. ولعل الظروف المناخية التي ألت بالمكان منذ نهايات الألف السادس قبل الميلاد، وندرة سقوط الأمطار، وعدم وجود مصادر دائمة للمياه (الأنهار)، هي ما جعل حضارات المكان خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد تعتمد على التجارة البحرية عبر الخليج العربي بصفة رئيسية، والتواصل مع كل من المركزين الرئيسيين للحضارات القديمة في كل من بلاد الرافدين والسند. ومن هنا يمكن فهم اختفاء الاعتماد الرئيسي على الحمار في حضارات الجزيرة العربية القديمة خلال الألف الأول قبل الميلاد. وبالرغم من قدرة إنسان المكان على تطوير مهاراته في الاستفادة القصوى من مياه الأمطار الموسمية والشتوية بإنشاء السدود (سد مأرب على سبيل المثال) وغيرها، وزراعة العديد من المنتجات، إلا أن السيادة كانت آنذاك للجمل الذي تمكن الإنسان من استئناسه واستعماله كوسيلة نقل وركوب أيضا عبر خطوط التجارة الرئيسية بالجزيرة العربية في ارتباط بحركة التصدير لأهم منتجات الإقليم كالبخور (الذهب الأبيض).

## الهوامش

- \* عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة.
- ١ إن من دواعي سروري أن أساهم بهذا البحث تكريما لأستاذتي الفاضلة أ.د. تحفة حندوسة التي تعلمت على يديها في مرحلة الليسانس بآداب القاهرة في أوائل السبعينات من القرن العشرين الميلادي.
- ٢ منير البعلبكي - رمزي البعلبكي، موسوعة المورد العربية، دائرة معارف ميسرة مقتبسة عن موسوعة المورد، المجلد الأول (بيروت، ١٩٩٠)، الطبعة الأولى، ٤٤٦؛ محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة (القاهرة، ١٩٥٩)، ٧٣٤.
- ٣ J. Zarins, 'Mar-tu and the Land of Dilmun, Bahrian Through Archaeology', in Sheikha Haya Ali Al-Khalifa and Michael Rice (eds), *The Ministry of Information* (Bahrain, London, 1986), 240.
- ٤ ج. يويوت، مصر الفرعونية: المجتمع والاقتصاد والثقافة، تاريخ إفريقيا العام، المجلد الثاني: حضارات إفريقيا القديمة (اليونسكو، ١٩٨٥)، ١٠٦؛ علاء الدين شاهين، شبه جزيرة سيناء: دراسة تاريخية وأثرية حتى نهاية الدولة الوسطى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة (القاهرة، ١٩٨١)، ٢٢١، الشكل ٢٧.
- ٥ ج. بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة (القاهرة، ١٩٩٢)، ٣٤؛ يويوت، مصر الفرعونية، ١٠٦.
- ٦ يويوت، مصر الفرعونية، ١٠٦؛ علاء الدين شاهين، شبه جزيرة سيناء، ٢٢١؛ سليمان حزين، البيئة والإنسان والحضارة في وادي النيل الأدنى، تاريخ الحضارة المصرية، العصر الفرعوني، المجلد الأول (القاهرة، ١٩٦٢)، ٢٧؛ G. Posener, 'Syria and Palestine, C. 2160-1780 B.C', *CAH I/2A* (Cambridge, 1980), 552-53.
- ٧ هيا على جاسم آل ثاني، الخليج العربي في عصور ما قبل التاريخ: صلات دلمون بأمورو وبالأمويين '٢٠٥٠ - ١٥٣٠ ق.م' (القاهرة، ١٩٩٧)، ٢٤٥، ٢١١.
- ٨ علاء الدين شاهين، الأجانب في مناظر الأفراد من جبانة بني حسن: دراسة تحليلية، مجلة التاريخ والمستقبل، كلية الآداب، جامعة المنيا (يوليو ٢٠٠٣)، ٧-٨، الشكل ٨.
- ٩ M. Dunand, *Fouilles de Byblos, I-II* (Paris, 1937).
- ١٠ محمد حرب فرزات وعيد مرعي، دول وحضارات في الشرق العربي القديم: سومر وأكاد وبابل وآشور وأمورو وآرام (دمشق، ١٩٩٠)، ١٥٥.
- ١١ أحمد سوسة، تاريخ حضارة بلاد الرافدين في ضوء مشاريع الري الزراعية والمكتشفات الأثرية والمصادر التاريخية، الجزء الأول (بغداد، ١٩٨١)،

- ١٧١، ١٧٤، التصوير رقم ٢٦ ب؛ أنطون مورتكات، الفن في العراق القديم، ترجمة وتعليق د. عيسى سليمان وسليم طه التكريتي (بغداد، ١٩٧٥)، ١٠٠؛ ليونارد كوتريل، الموسوعة الأثرية العالمية، مترجمة، الطبعة الثانية (القاهرة، ١٩٩٧)، ٦٣.
١١. Zarins, in Sheikha Haya Ali Al-Khalifa and Michael Rice (eds), *The Ministry of Information*, 240.
١٢. حسين الشيخ، دراسات في تاريخ الحضارات القديمة (٤): العرب قبل الإسلام، (الإسكندرية)، ١٨٢.
١٣. P. R. Moorely, 'The People of the Empire', *CAH* (Plates to the Volume IV) (Cambridge, 1988), pl. 40a.
١٤. محمد بيومي مهران، تاريخ الشرق الأدنى القديم (١١): تاريخ العرب القديم. (الإسكندرية، ١٩٨٧)، ١٣٢.
١٥. برهان الدين دلو، جزيرة العرب قبل الإسلام: التاريخ الاقتصادي، الاجتماعي، الثقافي (بيروت، ١٩٨٩)، ٦٤.
١٦. توفيق برو، تاريخ العرب القديم (دمشق، ١٩٨٨)، ٣٦.
١٧. القرآن الكريم، سورة النحل، الآيات ٥-٨.
١٨. بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ١٠٦.
١٩. وهبي الحريري الرفاعي، عسير، تراث وحضارة (الرياض، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧)، ١٨٤.
٢٠. A. Al-Ula Nasif, *A Historical and Archaeological Society with Special Reference to its Irrigation System* (King Saud University, 1988), 87, pl. xcvi (b).
٢١. ر. جاكلي، الفن الصخري في عمان، الجزء الأول؛ حصاد ندوة الدراسات العمانية، البحوث والدراسات التي قدمت في الندوة (ذو الحجة ١٤٠٠ هـ / نوفمبر ١٩٨٠ م)، المجلد التاسع (عمان، ١٩٨٠)، ٥٧، الشكل ٩٣.
٢٢. جاكلي، الفن الصخري في عمان، ٢٠٣، الشكل ٢٤٧.
٢٣. عن حضارات شبه الجزيرة العربية والخليج القديمة، راجع على سبيل المثال: علاء الدين عبد المحسن شاهين، تاريخ الخليج والجزيرة العربية القديم (الكويت، ١٩٩٧).
٢٤. خالد محمد السندي، الأختام الدولونية بمتحف البحرين الوطني، الجزء الأول، الطبعة الأولى (البحرين، ١٩٩٤)، ٣٠؛ السندي، الرسوم الحيوانية في مشاهد الأختام الدولونية، صحيفة أخبار الخليج، البحرين، ١٥ / ١٠ / ١٩٩٣ م.
٢٥. السندي، الأختام الدولونية بمتحف البحرين الوطني، ٧٩. وعن مناظر الشراب في الأختام الدولونية، راجع على سبيل المثال: علاء الدين شاهين، منظر مجلس الشراب لآسيوي في الآثار المصرية ونظائره المحتملة من الأختام الدولونية، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد التاسع والعاشر (القاهرة، ٢٠٠١)، ٥٠٣-٥٢٨.
٢٦. السندي، الأختام الدولونية بمتحف البحرين الوطني، ٨٠.
٢٧. تقرير شامل عن الحفريات الأثرية في جزيرة فيلكا عام ١٩٥٨ - ١٩٦٣ م، وزارة الإرشاد والأنباء، إدارة الآثار والمتاحف، ١٣٩ - ١٦١؛ بول كيروم، فيلكا من مستوطنات الألف الثاني قبل الميلاد، المجلد الأول / الجزء الأول: الأختام والأختام الأسطوانية، إدارة الآثار والمتاحف (الكويت، بدون تاريخ).
٢٨. هيا آل ثاني، الخليج العربي في عصور ما قبل التاريخ، ١٠٦ - ١٠٧. ولمعرفة المزيد عن نماذج التأثيرات الحضارية المتبادلة بين حضارة دلمون وغيرها مثلما انعكس هنا في وجود مثل تلك الأوزان السندية، راجع:
- A. Shaheen, 'Egyptianized artifact on the Western Coast of the Arabian Gulf: A Case of Discussion', *GM* 176 (2000), 89-96, figs 1-15.
٢٩. D. T. Potts, *The Arabian Gulf in Antiquity, I: From Prehistory to the Fall of the Achaemenid Empire* (Oxford, 1990), 149.
٣٠. سليمان البدر، الخليج العربي في الألفين الثاني والأول قبل الميلاد (الكويت، ١٩٨٧)، ٣٧؛ رضا جواد الهاشمي، المدخل لآثار الخليج العربي، منشورات مركز دراسات الخليج العربي بجامعة البصرة رقم ٣٦ (بغداد، ١٩٨٠)، ١٤٤؛ علاء الدين شاهين، فنون النحت من حضارات الساحل الغربي للخليج العربي في العصور البرونزية إلى نهاية العصر الحديدي، كتاب أعمال الندوة العلمية الأولى لجمعية الآثاريين العرب (القاهرة، ١٩٩٩)، ١٧٨، الشكل ٢١.
- Potts, *The Arabian Gulf in Antiquity, I*, 98.
٣١. راجع: علاء الدين شاهين، فنون النحت من حضارات الساحل الغربي للخليج العربي في العصور البرونزية إلى نهاية العصر الحديدي، ١٧٨.
٣٢. W. Muller, 'La religion', in *Yemen un pays de la reine de Saba*, Institut du Monde Arabe, Exposition présentée à l'institute de monde Arabe du 25 Octobre 1997 (Paris, 1997), 129.



112

W. Face



115

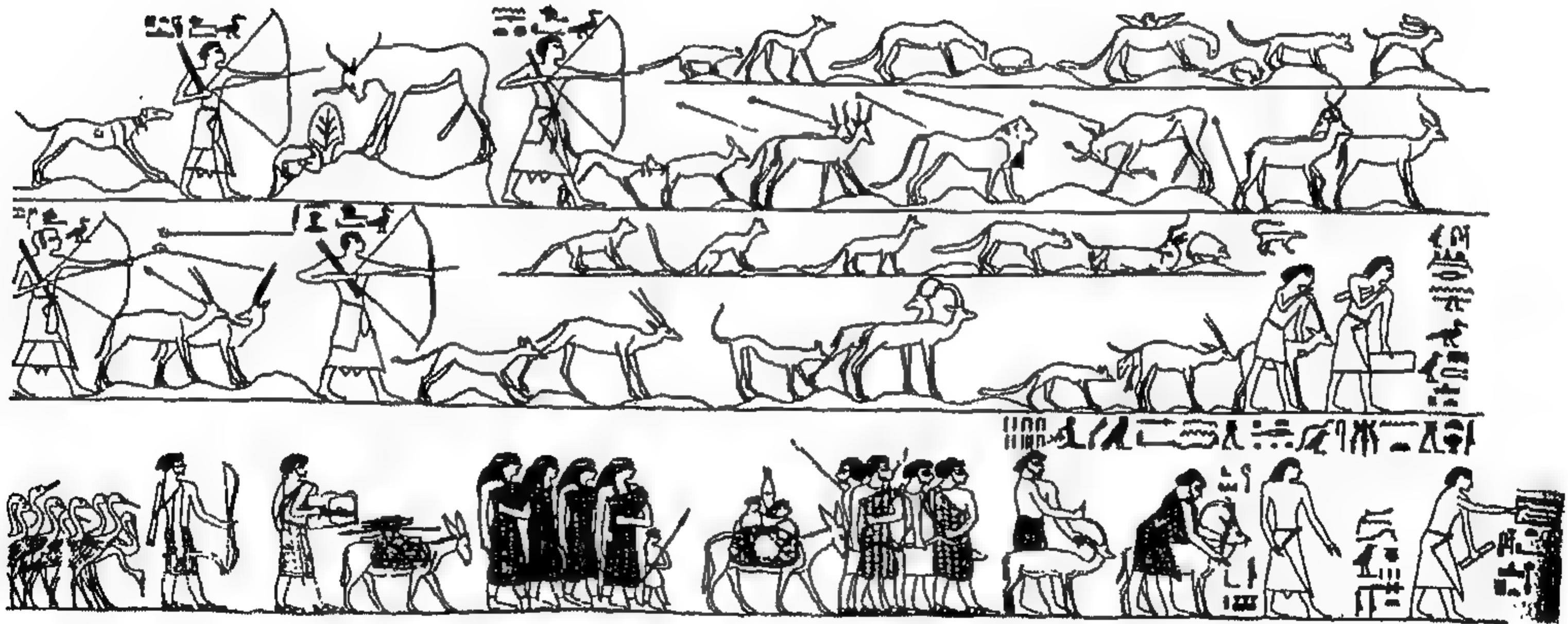
W. Face

الشكل ١. أخو حاكم رتسو خبدد(م) ممطيا ظهر حمار. مناجم النحاس في  
سراييط الخادم - شبه جزيرة سيناء.  
نقلا عن: علاء الدين شاهين، شبه جزيرة سيناء، ١٢٦-١٢٧، الشكل ٢٥.

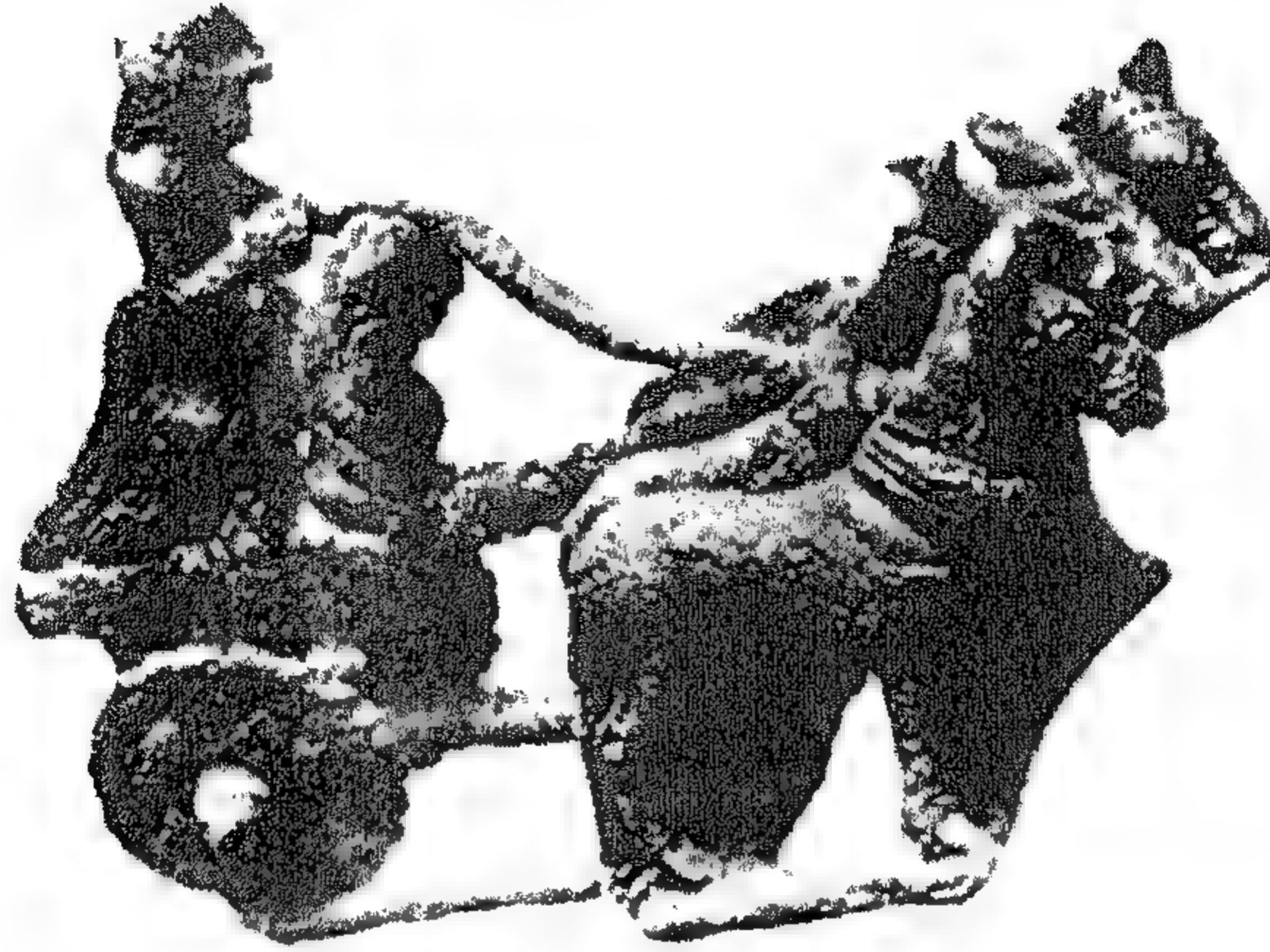




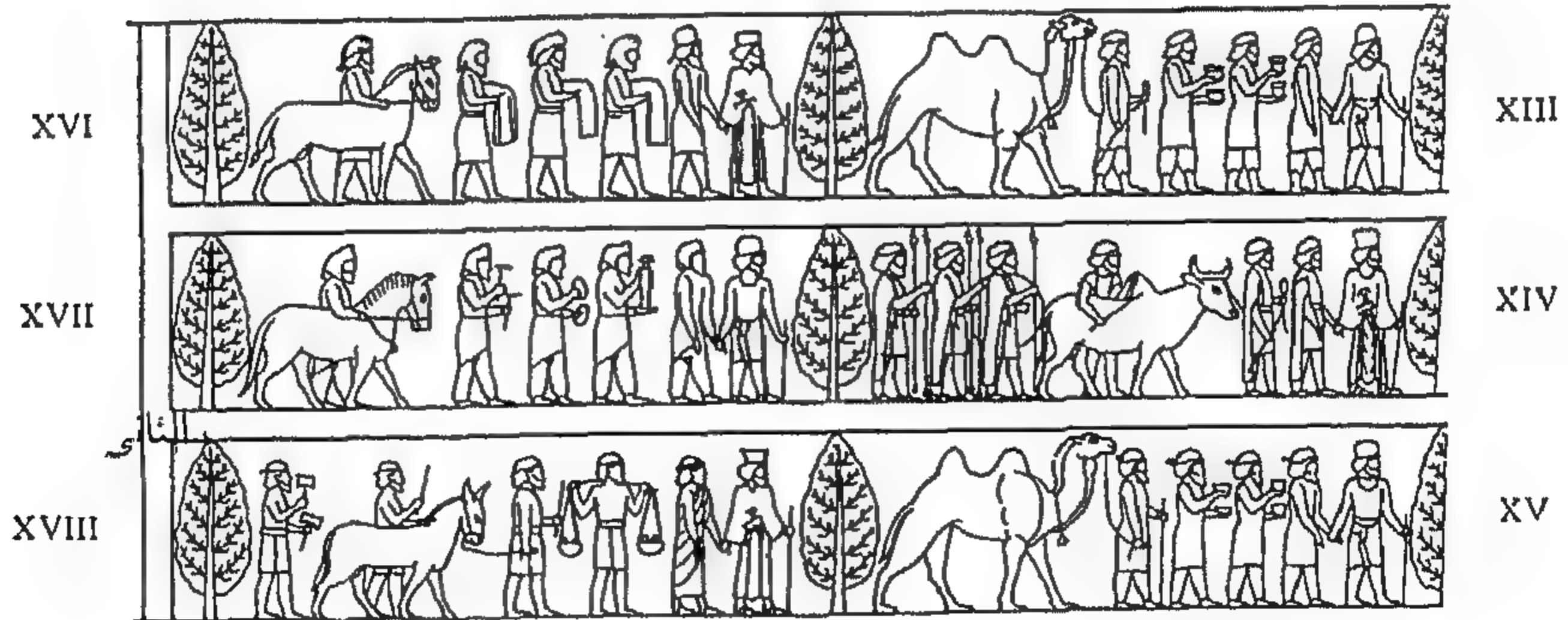
الشكل ٢. استخدام الحمار من قبل أعضاء البعثة التجارية للملكة 'حاتشبسوت' إلى بلاد بونت.



الشكل ٣. مجموعة الآسيويين القادمين لمصر ضمن مناظر مقبرة خنوم حنن ببنى حسن، الدولة الوسطى.

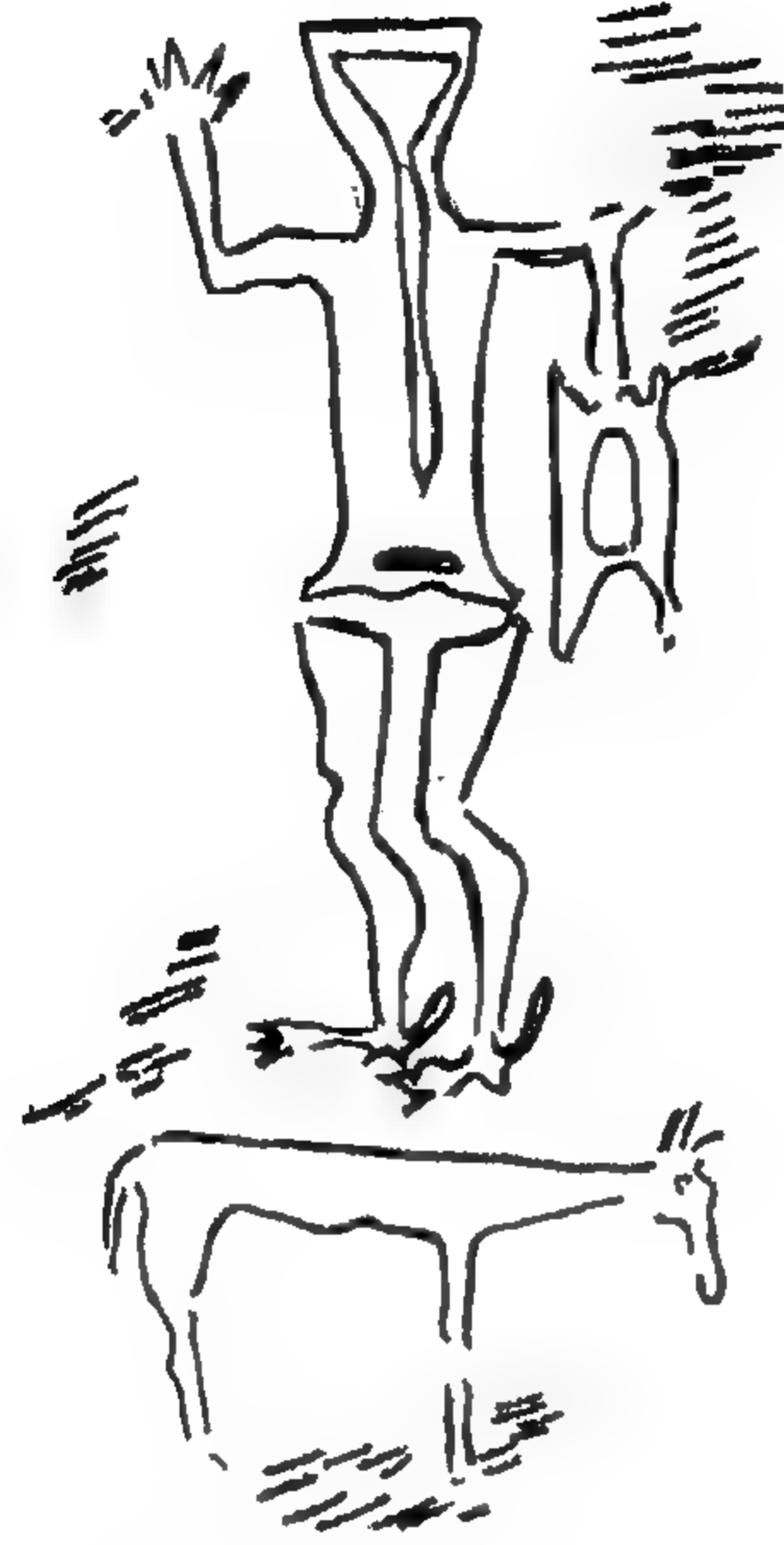


الشكل ٤. منظر محتمل لاستخدام الحمار لجر عربة من حضارة بلاد الرافدين - معبد شارة، تل أجرب في منطقة ديالى.  
نقلا عن: أحمد سوسة، تاريخ حضارة وادي الرافدين في ضوء مشاريع الري الزراعية والمكتشفات الأثرية والمصادر التاريخية، ١٩٨١، ١٧٦؛ التصوير رقم ٢٦ ب.



الشكل ٥. الحمير ضمن مناظر تقديم الجزية/العطايا من شعوب العالم الخاضعة للإمبراطورية الأخمينية، سوسة.

P. Moorely, *The People of the Empire*, CAH IV (1988), Pl. 40a.



الشكل ٦. تجسيد الحمار ضمن رسم صخري من موقع السودة، شمال غرب مدينة أبها السعودية.  
نقلا عن: وهبي الرفاعي، عسير: تراث وحضارة، ١٨٤.

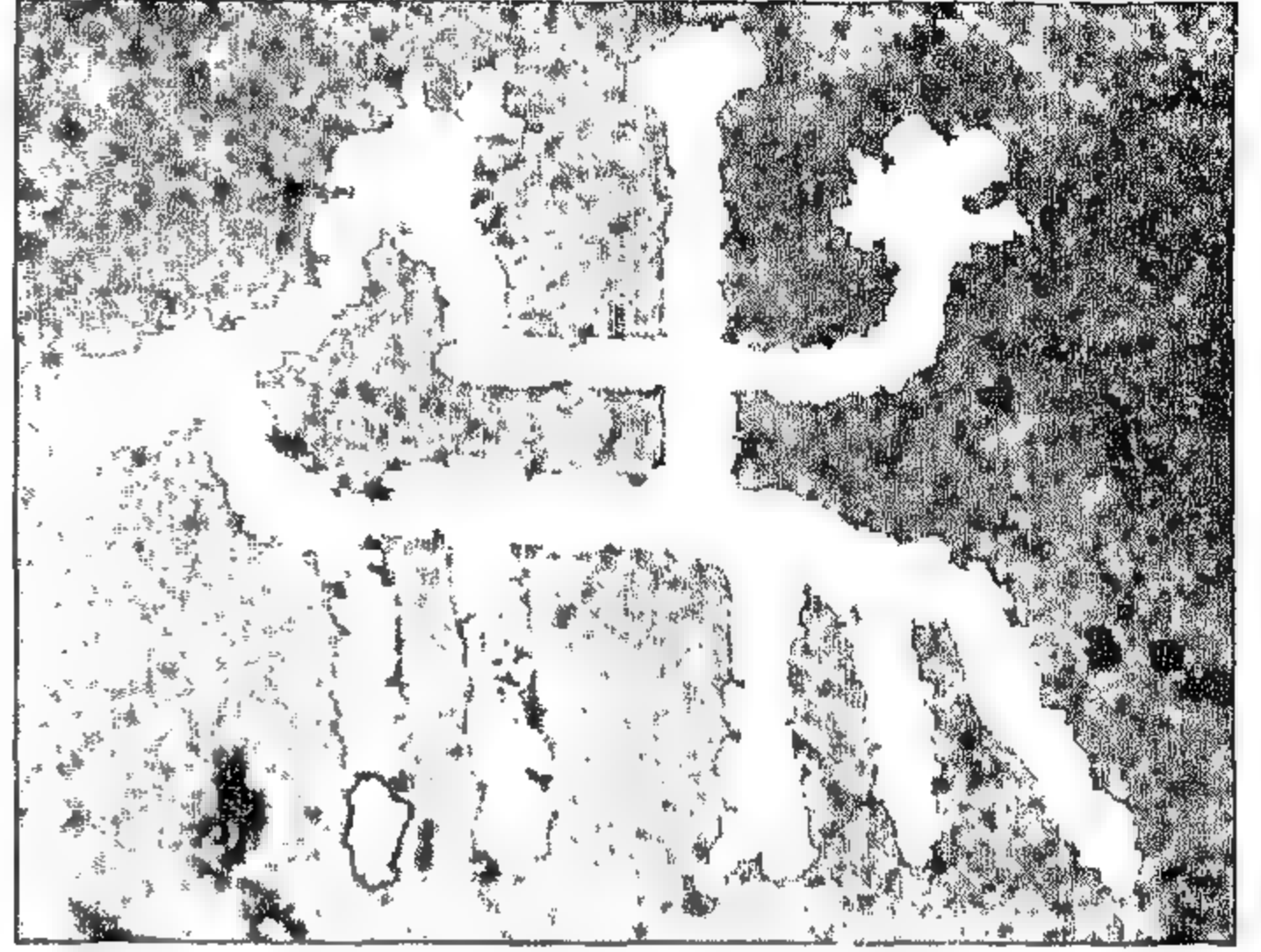


الشكل ٧. تجسيد الحمار ضمن الرسوم الصخرية من منطقة العلا - المملكة العربية السعودية.

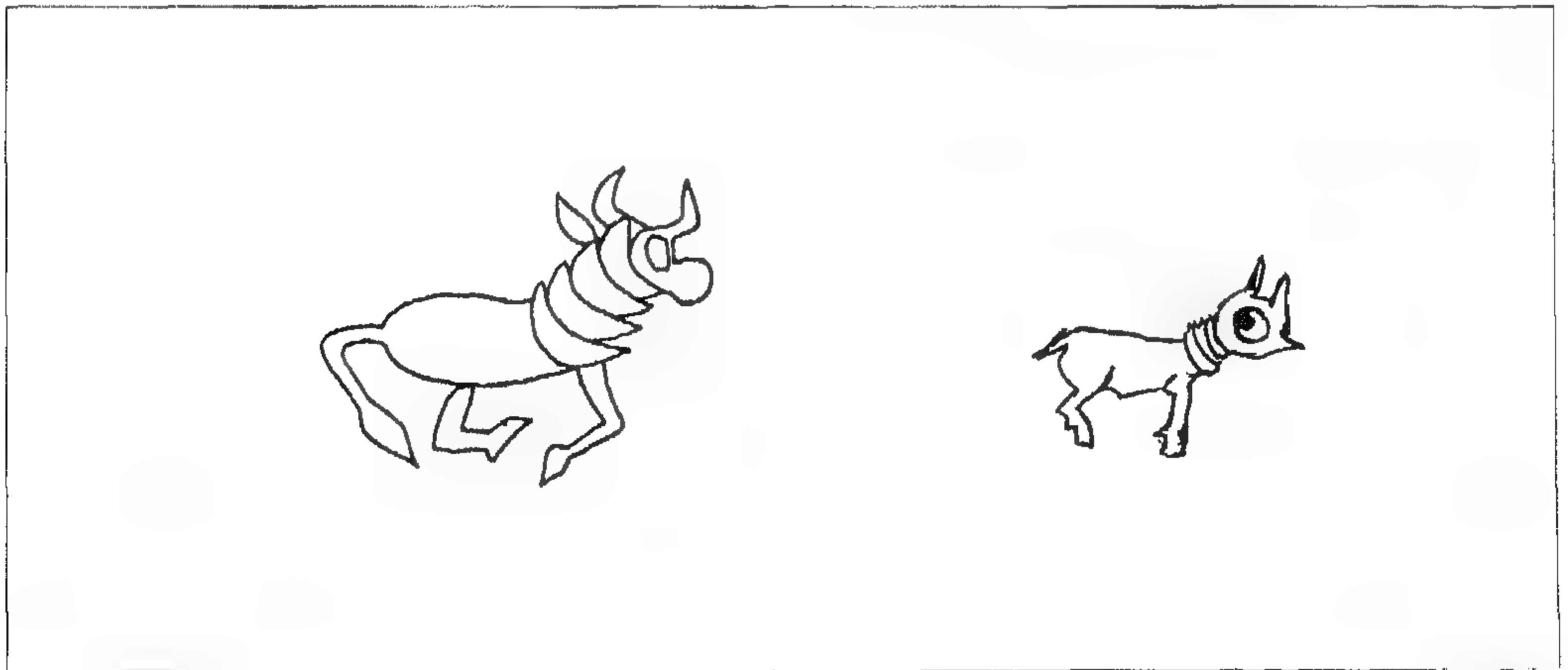
A. Al-Ula Nassif, 78; pl. XCVI (b).



الشكل ٨. تجسيد الحمار ضمن الرسوم الصخرية  
- وادي سيث بسلطنة عمان.  
نقلا عن: ر. جاكلي، الفن الصخري في عمان،  
المجلد التاسع، ٢١٥، الشكل ٩٣.



الشكل ٩. تجسيد الحمار ضمن الرسوم  
الصخرية - وادي رجم بسلطنة عمان.  
نقلا عن: جاكلي، الفن الصخري في  
عمان، المجلد العاشر، ٢٠٣، الشكل ٢٤٧.



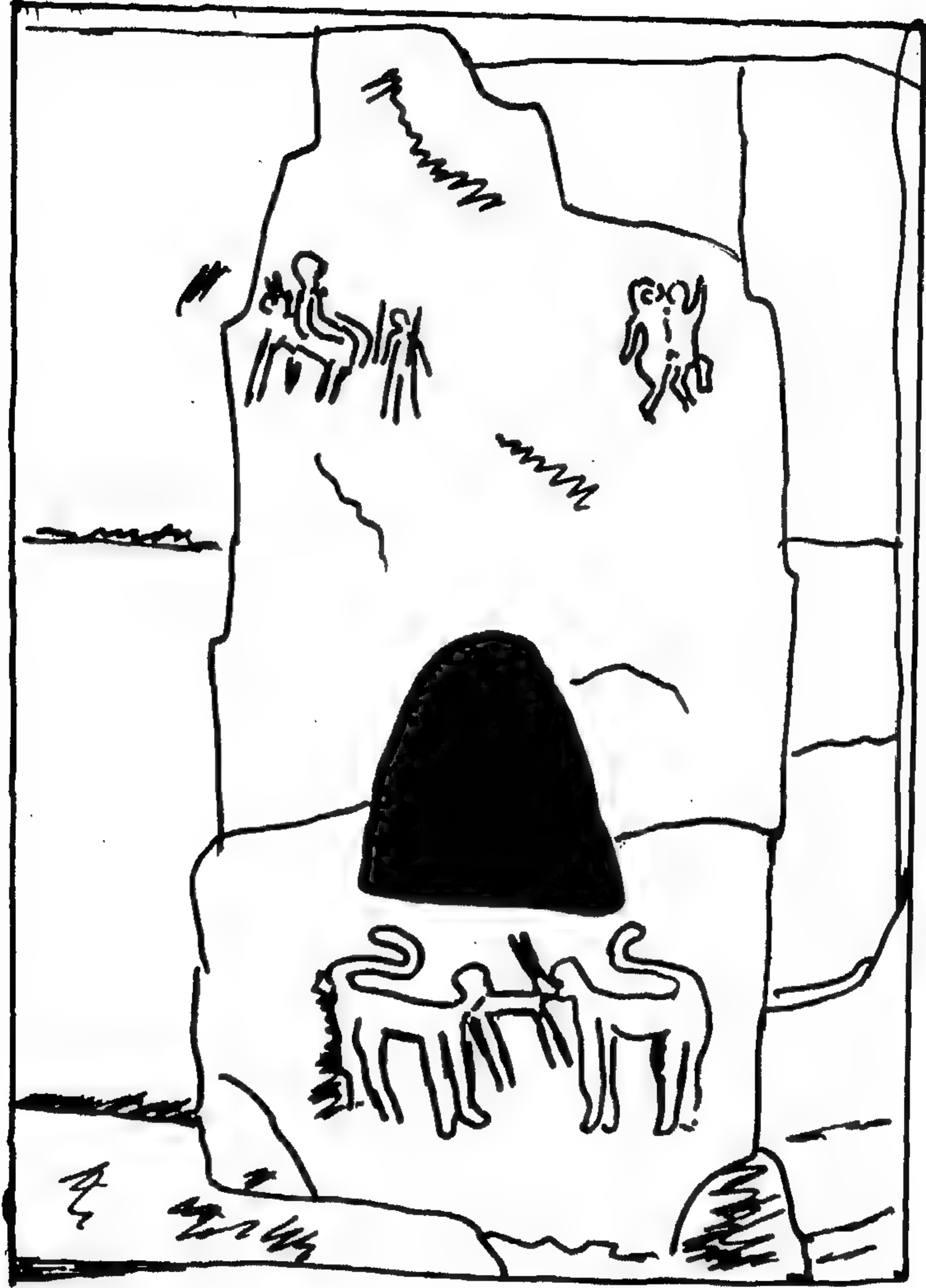
الشكل ١٠. تجسيد الحمار في الأختام الدلمونية.



الشكل ١١. تجسيد الحمار على الخاتم الدلموني. من الحجر - مملكة البحرين.  
نقلا عن: السندی، الأختام الدلمونية بمتحف البحرين الوطني، ٧٩، خاتم رقم ٢٨، رقم التسجيل ٣٠٢٢.



الشكل ١٢. تجسيد الحمار على الخاتم الدلموني من سار- مملكة البحرين.  
نقلا عن: السندی، الأختام الدلمونية بمتحف البحرين الوطني، ٨٠، خاتم رقم ٢٩، رقم التسجيل ٢٨٧٥.



الشكل ١٣. تجسيد الحمار ضمن أعمال النحت على مدخل مقبرة من هيلي بدولة الإمارات العربية المتحدة.



## تركيب الفعل بحرف الراء فى العربية قياساً على استخدام الفعل *iri* فى المصرية القديمة القبطية \*

محمد الشحات شاهين\*\*

جاءت فكرة هذا البحث بعد حصر نحو ٧٠ جذراً لغوياً فى العربية دون راء فى بنائها، وقد تشابهت وتقاربت فى معانيها إلى حد كبير مع ٧٠ جذراً أخرى بزيادة راء على بناء المجموعة الأولى، وهذه الراء قد تكون بادئة للجذر، أو وسطى، أو نهائية. ومما زاد العلاقة بين المجموعتين وضوحاً، أن المعاجم العربية غالباً ما تفسر وتشرح مواد المجموعة الأولى بمواد الثانية، فمثلاً: 'أَقْشَا الْعُودَ: قَشَرَهُ'، و'زَابَ الْمَاءُ: سَالَ'.. ثم يُرْجَعُنا المعجم إلى 'زَرَبَ'، فـ 'الْمِزْرَابُ: المِيزَابُ'.. والتَّحْضِيضُ: التَّحْرِيطُ'.. وكلاهما من 'حَضَّ' و'حَرَضَ'. ومع هذا التشابه، لا يجب أن ننسى أن الزيادة فى المبنى زيادة فى المعنى، وهو ما نلاحظه فى قوة معانى المجموعة الثانية المزيّدة بالراء عن الأولى.

ويفسر علماء اللغة وجود مثل تلك المجموعات المتشابهة بما يعرف بنظرية 'التراكم اللغوى للظواهر المندثرة فى اللغة'، حيث إن الظاهرة اللغوية الجديدة لا تمحو الظاهرة القديمة بين يوم وليلة.. حتى إذا تغلبت عليها، فإنها لا تقضى عليها قضاءً مُبَرِّمًا، إذ تبقى منها بعض الأمثلة تدل عليها وتعين على معرفة الأصل. وبهذا ونحوه استدل علماء اللغة على أصول الأشياء المُغَيَّرَةِ. وعن طريق هذا التراكم اللغوى، أمكن معرفة تطور الاشتقاقات المختلفة، مع العلم بأن التراث اللغوى القديم لم يسجل كاملاً، وإنما سُجِّلَ بقدر الحاجة. هذه الظاهرة يعرفها علماء المصريات بوضوح فى المصرية القديمة، مثل إضافة *s* السببية كبادئة لبعض الكلمات لتكوين كلمات أخرى، مثل: *smi* ' = *mi* ' يخبر. *hnty* : أمام *shnty* كفعل: يتقدم. *lp* : 'يَحْسَب' *hsb* : 'يَعُدُّ، يَحْسَب'..

وينبغى أن نضع فى اعتبارنا أن فقهاء العربية- مثل 'ابن جنى' فى (الخصائص) و'الثعالبي' فى (فقه اللغة)- قد تناولوا مفردات العربية كما وصلت إليهم فى أقوى مراحلها عبر الشعر الجاهلى والقرآن الكريم، فصنفوا خصائصها وفقَّهوها فى حينه، غير أنهم لم يكونوا على علم بلغات الشرق الأدنى القديم كالمصرية القديمة والأكدية، والتي لم تكن رموزها قد فُكَّتْ أو قُرأت بعد؛ ففسروا اسم سيدنا 'يُوسُف' - عليه السلام - من مادة 'أَنَسَ'، دون أن يعلموا أن السين تخص حالة الرفع فى اليونانية<sup>١</sup>
















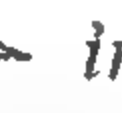









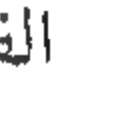




ومما سبق، وانطلاقاً من أن المصرية قد باتت أكثر وضوحاً فيما يخص نشأتها (وهو ما ينقص مراحل نشأة العربية)، فإن هذا البحث يهدف إلى ما يلى:

- أ. توضيح تلك السمة المشتركة بين اللغتين، حيث 'p' هى الصيغة التركيبية المتبقية من *iri* المصرية، وحرف الراء فى المجموعة العربية الثانية من عينة الدراسة، بالرغم من عدم معرفتنا بتطبيق مثل تلك القاعدة فى تاريخ العربية.
- ب. تسليط الضوء على مدى قِدَم العربية، واحتمال معاصرتها لبعض لغات الشرق الأدنى القديم، وذلك من خلال تلك القرينة التى تُضاف إلى سابقاتها من سمات مشتركة بين المصرية والعربية، والتي يكون الاعتماد فيها على قواعد النحو أقوى حُجَّةً فى تأصيل اللغات، دون المفردات التى قد تنتقل من عصر إلى آخر، ومن مجتمع إلى آخر، دون أن يلزمها ترابط لغوى أو جنسى بين المجتمعين.<sup>٢</sup>

ولتحقيق ذلك، اتبع الباحث الخطوات التالية:

- أولاً: التعريف بالفعل *iri*: معناه، وأشكاله، واستخداماته في المصرية القديمة لغير المتخصصين بها.
- ثانياً: استعراض التركيب بـ *iri* بين المصرية القبطية، وامتداد ذلك في العربية، بعرض مجموعة أفعال معروفة مُشَبَّهًا بدون الراء، ثم وصلت إلى العربية بزيادة الراء، وبنفس المعنى الأول.
- ثالثاً: التطبيق على العربية عبر جذوع المجموعتين الأولى والثانية-سواء كانت الراء بادئة أو وسطى أو نهائية- في حوالى ٧٠ جذعاً عربياً خالصاً ليست امتداداً من المصرية.

### أولاً: الفعل *iri* في اللغة المصرية القديمة\*\*\*

هو فعل ثلاثي معتل الآخر، عرفه المصري القديم منذ عصر الدولة القديمة، واستخدمه حتى نهاية عصوره الفرعونية. وقد كتب بصور مختلفة، مثل *ir*، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ،

ب. انتشر استخدام *iri* كفعل ناقص في المرحلة المتأخرة للغة المصرية *L.Eg*. كجزء من الأفعال ذات الجذور غير الثلاثية، لُتَشْتَقَّ منه الصِّيغُ المختلفة. ويبقى الفعل الأصلي في صيغة المصدر، مثل الفعل *ndnd* 'يستشير'، و *knkn* 'يضرب'، و *dbdb* 'يَدْبُ'، يُدْبِدْبُ'، و *htht* 'يتراجع'، و *ftft* 'يَهْرُبُ'، يَقُطُ'.

وفي اللغة الكلاسيكية:

'بينما قلبه جعل' (أَخَذَ) يُدْبِدْبُ'. *tw lb.f ir.f dbdb* ^

ومن بردية 'Abbott' نقرأ:<sup>9</sup>

'هُمْ جَعَلُوا (أَخَذُوا) يَسْأَلُونَهُمْ'. *iri.w ndnd r.w*

وفي العصر المتأخر للمصرية القديمة *L.Eg*، استُخدم الفعل بصورته *iry* مع الأفعال ذات الجذور الرباعية أيضاً، مثل *knkn* 'يضرب'، والأفعال الثلاثية السببية، مثل: *shny* 'يستريح'، و *shpr* 'يخلق'، و *smtr* 'يشهد'. أو الأفعال ذات الجذور الخماسية أو السداسية، مثل *wšwš* 'هكذا':

'ثم جعلتُ (أخذتُ) أستريح عليه'. *iry.l shny hr.f* 'k3

ومن بردية 'Salt':<sup>12</sup>

'أخذ يضربني'. *iry.f knkn.i*

ومع الفعل *snfr*:<sup>13</sup>

*ist iry.f snfr twt pn m h3t-sp 22*

'حقاً، لقد جعل (أخذ-شَرَعَ) يرمم هذا التمثال في العام الثاني والعشرين'.

ومع الفعل الأجنبي *wšwš* كما يلي:<sup>14</sup>

'وجعلنا (أخذنا) نكسرهم'. *iry.n wšwš.w*

التركيب في القبطية

يتم التركيب في القبطية<sup>15</sup> باستخدام الصورة التركيبية (الناقصة) للفعل  $\epsilon\lambda$ ,  $\bar{s}p$ ,  $\bar{e}p$  لتتقدم كلمة قبطية أو يونانية، هذه الكلمة قد تكون اسماً أو فعلاً أو ظرفاً هكذا:

'يَكْبُرُ'  $\bar{e}p\bar{n}i\omega\tau$ . 'يُجِيبُ'  $\bar{e}p\bar{o}\gamma\omega$ . 'يصير ماءً'  $\bar{e}p\bar{r}m\bar{o}\bar{o}\gamma$ . 'يُنْعِمُ'  $\bar{e}p\bar{r}z\bar{m}\bar{o}\gamma$ . 'يَلْمَعُ'، 'يُنِيرُ'  $\bar{e}p\bar{o}\gamma\omega\bar{n}i$ .

وإذا كانت الكلمات المُركَّبة بعد  $\epsilon p$  يونانية، أو من أفعال يونانية، فإنها تبقى كما هي بدون تغيير (حيث إنها غريبة عنه، ولا يُعرَف عن أصلها أو الاشتقاق منها شيء): 'يَتَقَدَّسُ'  $\bar{e}p\bar{a}g\bar{i}a\bar{z}i\bar{n}$ ، 'يصير حكيمًا'  $\bar{e}p\bar{s}\bar{o}\bar{f}\bar{o}\bar{s}$ . 'يُصَدِّقُ' (يَعْمَلُ تَصَدِيقًا)، 'يُؤْمِنُ'، هكذا:<sup>16</sup>

$\bar{s}p\bar{p}i\bar{s}t\bar{e}\gamma\bar{e}$ ,  $\bar{e}p\bar{p}i\bar{s}t\bar{e}\gamma(e)\bar{i}n$ ,  $\bar{e}\lambda\bar{p}i\bar{s}t\bar{e}\gamma\bar{i}n$  علماً بأن  $\pi i\bar{s}t\bar{e}\gamma\bar{e}$  فعل في اليونانية بمعنى

'يُؤْمِنُ-يُصَدِّقُ' بذاته.

وقد قَصَرَ الباحث الدراسة على القبطية لوضوح التركيب بـ  $\epsilon p$  فيها، مع غُضِّ النظر عن استخدام *iri* كذلك في المصرية القديمة والقبطية كمساعد لتكوين بعض الأزمنة.

أمثلة للأفعال المركبة مع  $\epsilon p$  في القبطية وأصلها المصري القديم

'يَعْمَلُ خَادِمًا' 'يَخْدُمُ'، 'يُؤَجِّرُ'.<sup>17</sup>  $\bar{e}p\bar{b}\bar{w}k > \bar{i}r\bar{i} \bar{b}\bar{z}k$  'خادم-عبد'  $\bar{b}\bar{z}k$



$bk\bar{z}t > bk$ 'حامل'، 'تحمل'، 'إخصاب'، 'تحمل'، 'حمل' $iri bk > \epsilon\rho\beta o\kappa i$	تُخَصَّب، 'تَحْمَل' ١٨.
$nby > nb\bar{i}t$ Demo. = 'إثم'، 'خطأ'، 'خطأ' $nwb\bar{i}$ in Greco-Roman period $> \epsilon\rho\bar{\nu} o\beta i$	(يَعْمَلُ خَطَأً) 'يُخَطِّئُ'، 'يَأْتُم'.
$iri shr > ir shy > \epsilon\rho\omega i\omega i$	(يَعْمَلُ خُطَطًا، يُخَطِّطُ) 'يَقْوَى'، 'يَصِيرُ صَاحِبَ سُلْطَةٍ' ٢٠.
$drt, drt, trt, dt$ يد $> ir tr > \bar{p}\tau\omega\rho\epsilon$	'يَسْتَعْمَلُ الْيَدَ'، 'يَشْبِكُ الْأَيْدَى' ٢١.
$ir hfty = ir \bar{s}ft > \bar{p}\omega\lambda\eta\tau\epsilon$	(يَعْمَلُ عَدَاوَةً) 'يَأْتُم'، 'يُخَطِّئُ' ٢٢.
$ir hyk (hk) h\bar{k}z > \bar{p}z i\kappa$	(يَعْمَلُ سِحْرًا) 'يَسْحَرُ'، 'يَفْتِنُ' ٢٣.
$ir h\bar{z}nw$ (L.Eg.) $> ir hym > \bar{p}z o\epsilon i m$	(يَعْمَلُ أَمْوَاجًا) 'يُثِيرُ'، 'يَهْبِجُ' ٢٤.
$irt hmt > ir hmy > \bar{p}z m m \epsilon$	(يَعْمَلُ كَقَائِدٍ أَوْ دُبَّانٍ سَفِينَةٍ)، 'يَقُودُ'، 'يَسُوسُ' ٢٥.
$irt hr\bar{r}t (hrt) > \bar{p}z r h r \epsilon$	(يَعْمَلُ وَرْدًا، يَخْرُجُ لِلْوَرْدِ)، 'يَتَنَزَّهُ'، 'يَتَرَيَّضُ' ٢٦.
$ir ht, hty > \bar{p}z o\tau\epsilon$	(يَعْمَلُ خَطَرًا-خَوْفًا)، 'يَخَافُ'، 'يَزْتَعِدُ' ٢٧.

بعض الأمثلة من النصوص القبطية

$\beta o\gamma o\bar{z} \lambda y \epsilon\rho\bar{z} o\tau n x \epsilon n i\rho\omega m \epsilon z \epsilon n o\gamma n i\omega\tau n z o\tau$

'و'خافوا- أي الرِّجَالُ-خَوْفًا عَظِيمًا'. (يونان ١: ١٠).

$\beta \lambda y \epsilon\rho n o\beta i n x \epsilon \pi i\rho \epsilon\chi o\gamma\omega\tau z n \epsilon m \pi i \alpha m\rho \epsilon$

'وَأَذْنَبَا؛ أي السَّاقِي والسَّابِزَا'. (تكوين ١: ٤٠).

$\bar{s} \lambda y\omega \lambda \pi \epsilon o o\gamma \mu \beta o\epsilon i c \bar{p} o\gamma \epsilon i n \epsilon\rho o o\gamma$

وَمَجَدَّ الرَّبُّ أَضَاءَ لَهُمْ (حَوْلَهُمْ)'. (لوقا ٩: ٢).

$\bar{s} \lambda \lambda \lambda y x \epsilon \beta \epsilon\rho m \bar{n} t\rho \epsilon \epsilon\rho o\kappa \bar{n} o\gamma n r$

'انْظُرْ، إِنَّهُمْ يَشْهَدُونَ ضِدَّكَ كَثِيرًا'. (مرقص ٤: ١٥).

وفي النص البحري (مرقص ٤: ١٥) استعمل التركيب  $\beta \epsilon\rho\kappa \lambda \theta \eta \gamma o\rho n i =$  (يَعْمَلُ شَهَادَةً، يَشْهَدُونَ)، حيث

رُكِّبَتْ  $\epsilon\rho$  مع فعل يوناني بمعنى: 'يَتَّهَمُ'.

- هكذا جاء الفعل  $i r i$  عند التركيب في صورة: -ر، -أر، -أل-.

- ينتج عن هذا التركيب فعل، بغض النظر عن الجزء الثاني المضاف إلى  $i r i$ ، والذي قد يكون اسماً أو ظرفاً أو صفةً أو

فعلاً، وتبقى الكلمة كما هي دون تغيير إذا كانت يونانية.

ثانياً: التركيب بـ  $i r i$  بين المصرية القديمة والعربية

فيما يلي بعض الأفعال التي وردت بالراء في العربية الفصحى والعامية، وعُرفت مسبقاً في المصرية القديمة بدونها، مع اتفاقها في المعنى، الأمر الذي قد يشير إلى أنها أضيفت في العربية، بغض النظر عن أصلها في المصرية القديمة.

١. أرا جوز: لقب لبطل إحدى الألعاب الشعبية المصرية، وهو اسم منحوت من الفعل  $dd$ ، بمعنى: 'يقول'،

يتكلم، يخبر'. ويأتى  $\bar{x}\omega$  أحياناً في القبطية بمعنى: 'يُعْنَى'، أغنية ٢٨. وفي المثل العامي: 'الواد عامل زَيّ

الأراجوز'. ويقرَّب البعض بين  $\bar{x}\omega$  وكلمة 'أراجوز'، فيقول إن أصلها القبطي  $\epsilon\rho o\gamma\bar{x} o c$  - 'أراجوز'

بمعنى: 'مَنْ يَعْمَلُ الْكَلَامَ'. وفي رأيه، فإن الكلمة مُرَكَّبَةٌ من  $\epsilon\rho$  (= 'أر' بمعنى 'يعمل') +  $o\gamma\bar{x} o c$  (=

'أوجوس' بمعنى 'كلام' أو 'قَوْل') ٢٩. وهو تأصيل مقبول.



٧.  $\text{g} \rightarrow \text{g}$  'قش'، وفي الديموطية  $\text{g} \rightarrow \text{g}$ ، وفي القبطية  $\text{K} \rightarrow \text{K}$ ، وليست بعيدة عن كلمة 'قش' التي تطلق على كافة مخلفات الحقول من سيق النباتات وقشورها، مثل قش الأرز والذرة.<sup>٢١</sup> والفعل منها في العربية 'قش العود وغيره قشوا: قشروه. وقشا الحبة: نزع عنها لباسها. وتقشى الشيء: تقشروا' (لاحظ تضعيف الشين في كليهما). و'قش الشيء: نزع عنه قشره'. (الوسيط ٢: ٧٦٤ - ٧٦٥).

٨.  $\text{ktkt}$  'يقتطع، يذبح'، وفي الديموطية  $\text{kdkd}$ : 'يقرض، يجرز'. ويذكر Černy أنها مستعارة من العربية 'قَصَص'، ولها جذع غير متكرر في القبطية  $\text{K} \rightarrow \text{K}$  مثل 'قَص'  $\text{kss}$  العربية،<sup>٢٢</sup> مما يشير إلى أن أصل الفعل كان ثنائيًا. وفي العربية:

\* 'قَصَّ الثوب وغيره: قَطَعَهُ بِالْقَصِّ. ويقال: قَصَّ الشَّعْرَ والصُّوفَ والظُّفْرَ: قَطَعَهُ. والقَصُّ: ما قُصَّ من صُوفٍ ونحوه. والمَقَصُّ: المقرض'. (الوسيط ٢: ٧٦٨)

\* 'قَصَرَ الطعامُ: نَقَصَ. وقَصَرَ الشيء: أَخَذَ مِنْ طُولِهِ فَجَعَلَهُ أَقْلَ طُولًا. و- الصلاة: صَلَّى ذات أَرْبَعِ الرُّكْعَاتِ اثْنَتَيْنِ. وفي التنزيل العزيز: ﴿وَإِذَا ضَرَبْتُمْ فِي الْأَرْضِ فَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَقْصُرُوا مِنَ الصَّلَاةِ﴾ [سورة النساء، من الآية ١٠١]. وقَصَرَ الشَّعْرَ: قَصَّ مِنْهُ شَيْئًا وَلَمْ يَسْتَأْصِلْهُ. وقَصَرَ الشيءُ فهو قَصِير'. (الوسيط ٢: ٧٦٧).

وجاءت الراء نهائية لتمييزه عن 'رَقَص' و'قَرَص'. وتزكى وحدة المعنى السابق هذا التركيب، إضافة إلى الأصل الثنائي 'قَص' الذي اشتقت منه جذوع أخرى بالزيادة عليها، مثل: 'نَقَص'. و'قَصَدَ: وَفَرَ بِمَا تُنْفِقُهُ يَدُهُ' (وكان الدال هنا تعبر عن اليد). و'قَصَبَ: قَطَعَ. والقَصَابُ: الْجَزَّار'. و'قَصَعَ الرجلُ: شَرَبَ الْمَاءَ جَزْعًا. وقَصَعَتِ الرَّحَى الْحَبَّ: كَسَرَتْهُ'. و'قَصَفَ.. انْقَصَفَ الشيءُ: انْكَسَرَ وَبَانَ'. و'قَصَقَصَ الشيءُ: كَسَرَهُ'. و'قَصَلَ الشيءُ: قَطَعَهُ قَطْعًا قَوِيًّا سَرِيعًا. والمِقْصَلَةُ: اسم آلة من قَصَلَ'. و'قَصَمَ الشيءُ: كَسَرَهُ'. و'قَصَمَلَ الشيءُ: كَسَرَهُ'.

والنتيجة: ثمانية جذور من 'قَص' جاءت كلها بالزيادة عليه، وبمعاني القطع والتقصير. وربما كانت 'قَصَا'- بمعنى 'بُعْدًا'- منه أيضًا، كأنها المقطوع من الأصل، فصارت بعيدة عنه.

٩.  $\text{kssk}$  بمعنى 'يرقص'. وفي الديموطية  $\text{gsgs}$ . وفي القبطية  $\text{gocsec}$ .<sup>٢٣</sup> ويتضح من تخصصه  $\text{gsgs}$  في الهيروغليفي أن هذا الرقص استعراض على قدم واحدة مع رفع اليدين. وقد ضَعُفَ الفعل لأنه يمثل حركات متكررة.

\* وفي العربية: 'كَاسَ الْإِنْسَانُ كَوَسًا: مَشَى عَلَى رِجْلٍ وَاحِدَةٍ (كمخصص المعنى السابق). وكاسَ الحيوانُ: عُرِقِبَتْ إِحْدَى قَوَائِمِهِ فَمَشَى عَلَى ثَلَاثٍ. وكَوَسَهُ: كَبَّهُ عَلَى رَأْسِهِ، أَوْ قَلْبَهُ وَجَعَلَ أَعْلَاهُ أَسْفَلَهُ. وتَكَوَسَ الرَّجُلُ: تَنَكَّسَ'. (الوسيط ٢: ٧٣٨).



\* ومن الكلمة المصرية  $\text{kssk}$  قبل التضعيف، يمكن أن نشير بوضوح إلى أن الجذع العربي 'رَقَص' مأخوذ منها، حيث تعني: تَنَقَّلَ وَحَرَكَ جِسْمَهُ عَلَى إِيقَاعِ الْمَوْسِيقِيِّ أَوْ الْغَنَاءِ. و'رَقَصَ: تَنَقَّلَ وَمَشَى بَتَفَكُّكَ وَخَلَاعَةٍ (لأنها على قدم واحدة كما في مخصص الكلمة المصرية). والرَّقَاصُ: الكثير الرقص ومُخْتَرَفُهُ'. (الوسيط ١: ٣٧٧ - ٣٧٨).

\* 'كَرَّكَسَ فلانٌ: تَرَدَّدَ. و- مَشَى مَشِيَّةَ الْمُقَيَّدِ. و- تَدَخَّرَجَ مِنْ عُلوِّ إِلَى سُفْلٍ. وَكَرَّكَسَ الدَّابَّةَ: قَيَّدَهَا. وَتَكَرَّكَسَ: تَدَخَّرَجَ. وَالْمُكَرَّكَسُ: الَّذِي وَلَدَتْهُ الْأُمَّةُ (ربما لتعثر كل مراحل حياته؛ لأنه سيصير عبدًا بالتبعية)'. (الوسيط ٢: ٨١٥).

\* وما يؤكد أن أصل الجذع 'رَقَص' هو الفعل المصري  $\text{kssk}$  المضعف = 'يرقص'، أن تخصصه يوضح أنه استعراض على قدم واحدة. ولا يزال هذا الفعل مستخدمًا في مصر حتى الآن لَحَثَّ خَيْلَ الْجَرِّ عَلَى التَّراجُعِ خُطْوَةً أَوْ خُطَوَاتٍ إِلَى الْوَرَاءِ عَنْ مَكَانِ الْوُقُوفِ، ويكون ذلك عادةً بصعوبة وتَعَسُّرٍ، إلا على المدرب منها. (وكلها



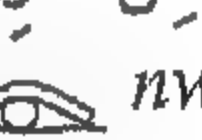



اشتركت في معنى تقييد الحركة والتعثر بسبب رفع قدم الإنسان أو الحيوان).

١٠. *kh*، ، : 'رُكُن، زاوية، جانب'. وفي الديموطية *kh*. وفي القبطية KOO2. ٤٥  
وقد قرَّبها البعض إلى 'كوع'، وهو تقريبٌ مقبولٌ بنيةٍ ومعنى في الفصحى والعامية. ويقول المثل: 'فلان مُش عارف كُوعُه من بُوعُه'. وكلمة 'كُوع' مصرية قديمة بمعنى 'ثنية الذراع' أو 'المرفق'، فاخفت الحاء لتسهيل نطق الكلمة، وخففت القاف إلى الكاف فأصبحت 'كُوع'. ويقال في العامية المصرية: 'فلان مَكُوع'؛ بمعنى: 'مُسْتَلَقٌ لِيَسْتَرِيحَ مُسْتَنَدًا إِلَى مِرْفَقِهِ'، ثم صارت الكلمة تدل على النوم. أما 'البُوع، الباع' فهي المسافة بين الذراعين مفرودتين. ٤٦ وفي العربية:

\* 'كَاعَ الكلبُ كُوعًا: مَشَى فِي الرَّمْلِ وَتَمَايَلَ عَلَى كُوعِهِ مِنْ شِدَّةِ السَّحَرِ. وَعُقِرَ فَمَشَى عَلَى كُوعِهِ لِأَنَّهُ لَا يَقْدِرُ عَلَى الْقِيَامِ. وَكُوعٌ: يَبْسُ رُسُغُهُ. وَالْكُوعُ: طَرَفُ الزَّنْدِ الَّذِي يَلِي الْإِنْبَاهِمَ (ج) أَكْوَاعٌ. وَتَكُوعَتْ يَدُهُ: اغْوَجَتْ'. (الوسيط ٢: ٨٣٧).

\* 'رَكَعَ: انْحَنَى، سَوَاءً مَسَّتْ رُكْبَتَاهُ الْأَرْضَ أَمْ لَا. وَيُقَالُ: رَكَعَ الْهَرَمُ وَغَيْرُهُ: انْحَنَى مِنَ الْكِبَرِ أَوْ الضَّعْفِ. وَرَكَعَ الْمُصَلِّي: انْحَنَى بَعْدَ الْقِيَامِ حَتَّى تَنَالَ رَاحَتَاهُ رُكْبَتَيْهِ، وَحَتَّى يَطْمُنَّ ظَهْرُهُ'. (الوسيط ١: ٣٨٣؛ أى: عَمِلَ تَكْوِيْعًا) هيئة زاوية الكوع عند الركوع في الصلاة.

١١. *nw*، ، ، ، : 'ينظر، يشاهد، يلاحظ'، والكتابة الأقدم لها: *nw*. وفي الديموطية: *nw*، وفي القبطية: *naγ*، كالمثال:

'وجعلتُ (أخذتُ) أنظرُ إلى الظلام'. *ir.l nw r p3 kkw*.

ΛΓΝΑΥ ΕΠΕΠΝΑ ΜΠΝΟΥΤΕ ΕΓΝΗΥ ΕΠCΗΤ

'نَظَرَ إِلَى (رَأَى) رُوحَ الْإِلَهِ وَهِيَ تَهَبُّ إِلَى أَسْفَلٍ' (متى ٣: ١٦) ..

هكذا جاءت في المصرية دون راء.

\* وفي العربية، فإن رَنَّا رَنُونا ورَنُونا: أَدَامَ النَّظَرَ فِي سُكُونِ طَرَفٍ. يُقَالُ: رَنَاءُ، وَرَنَّا إِلَيْهِ، وَرَنَّا لَهُ. وَأَرْنَاهُ حُسْنُ الْمَنْظَرِ: جَعَلَهُ يَرْنُو. وَتَرَنَى: أَدَامَ النَّظَرَ إِلَى مَحْبُوبِهِ. وَالرَّنَا: مَا يُرْنَى إِلَيْهِ لِحُسْنِهِ. وَالرَّنَاءُ: الْجَمَالُ. وَالرَّنَاءُ: الَّذِي يُدِيرُ النَّظَرَ إِلَى النِّسَاءِ'. (الوسيط ١: ٢٨٩ - ٢٩٠). ونلاحظ أن المصدر 'رَنُونا، رَنُونا' ظهرت فيه الواو والضممة كالأصل المصري *nwnw*، مع زيادة طفيفة في المعنى العربي عملاً بقاعدة 'الزيادة في المبنى زيادة في المعنى'.

١٢. *wny*، *wyn*: نور. وفي الديموطية: *wyn*. وفي القبطية: *oyoeni*، *oyoni*. ٤٩

ΛΓΝΑΥ ΕΠΟΥΟΕΙΝ ΜΠΕΙΚΟCΜΟC

'لأنه يرى نور هذا العالم'. (يوحنا ١١: ٩)

ثم رُكِبَتْ هكذا: *oyoeni* = *p* + 'يَعْمَلُ نُورًا، يُنَوِّرُ'، وكأنها قرأت من اليمين تَمَشِيًا مع الخط العربي. وهذا مثال لها بعد التركيب:

ΛΥΘ ΑΠΕΘΟΥ Μ ΠΘΟΕΙC ΡΟΥΟΕΙΝ ΕΡΟΟΥ

'وَمَجَّدُ الرَّبِّ أَنَارَ (أَضَاءَ) لَهُمْ'. (لوقا ٩: ٢).

يوضح الفعل ١٢ أن الراء قد تأتي نهائية في العربية، وذلك على العكس من الفعل ١١ الذي كانت فيه بادئة. وليست لهما راء وسطي في العربية.

١٣. *spt*: 'شفة'.. من 'نصوص الأهرام' على الأقل. وفي القبطية: *cwpe*، *cwbe*، *cwpi*، وهي نفسها 'شفة' العربية. ٥٠ والفعل: 'شَفَّ الماءَ ونحوه: مَصَّبَهُ بِشَفْتَيْهِ'. وفي المثل: «الْجَرْعُ أَرْوَى وَالرَّشْفُ أَنْقَعَ». وَشَفَّ الشَّارِبُ الْمَاءَ أَوْ الشَّرَابَ: تَقَصَّى شُرْبَهُ وَلَمْ يُسَيِّرْ مِنْهُ شَيْئًا' (الوسيط ١: ٥٠٦ - ٥٠٧).

- و'الرَّشْفُ: الْبَقِيَّةُ الْيَسِيرَةُ مِنَ السَّائِلِ تُرْشَفُ بِالشَّفَاهِ'. (الوسيط ١: ٣٥٩).
١٤. *hsy*: فعل ثلاثي معتل الآخر، يعنى: 'يَضْعُفُ، يَخْسَأُ' (فهو خاسي). والصفة: جَبَان، واهن، ذليل، حقير، خَسِيس'. وفي الديموطية: *hsy*. وفي القبطية: *bici, zice*.<sup>٥٢</sup> وقد قَرَّبَهَا البعضُ إِلَى 'خَسَسْ، خَسِيس' فِي العربية.<sup>٥٣</sup> وكانت بنفس الهجاء في السبئية.<sup>٥٤</sup> وفي العربية:
- خَسَّ النَّصِيبُ: قَلَّ. وَالْخُسَاسَةُ: الْقَلِيلُ مِنَ الْمَالِ. وَالْخَسِيسُ: الْقَلِيلُ وَالْتَاْفَةُ.
  - خَسَرَ التَّاجِرُ: غَبَنَ فِي تِجَارَتِهِ، وَنَقَصَ مَالُهُ فِيهَا. يُقَالُ: خَسَرَ مَالَهُ. وَأَخْسَرَ الشَّيْءُ: نَقَصَهُ. وفي التنزيل العزيز: ﴿وَإِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ﴾ [سورة المطففين، الآية ٣] (الوسيط ١: ٢٤٢).
١٥. *ts*: فعل ثنائي في المصرية، يعنى: 'يُدْمَرُ، يَذْرُسُ (قَمَحًا)'، ثم ضُعِفَ للمبالغة فصار *ts̥ts̥*. وفي العصر البطلمي صار *ds̥ds̥, ds̥*. وفي القبطية: *ṭṭṭṭ*.<sup>٥٥</sup> ويبدو أنه كان مشتركاً في لغات الوطن العربى القديم؛ ففي الأكدية *dašu*: يَذْرُسُ (الْقَمَحَ بِدَوَسِهِ بِالْأَقْدَامِ)،<sup>٥٦</sup> وفي العربية:
- 'دَشَّ فِي الْأَرْضِ: سَارَ فِيهَا. وَ-الْحَبُّ: جَرَشُهُ، فَهُوَ مَذْشُوشٌ وَدَشِيشٌ. وَالدَّشِيشَةُ: طَعَامٌ رَقِيقٌ مِنْ قَمَحٍ مَذْقُوقٍ'. (الوسيط ١: ٢٩٤). وَدَاسَ الشَّيْءَ بِرَجْلِهِ دَوَسًا وَدِيَّاسًا وَدِيَّاسَةً: وَطَّئَهُ شَدِيدًا بِقَدَمِهِ. وَدَاسَ الزَّرْعَ أَوْ الْحَصِيدَ أَوْ الْحَبَّ: دَرَسَهُ (الوسيط ١: ٣١٤). وَدَرَسَ الْفِرَاشَ: وَطَّأَهُ وَمَهَّدَهُ. وَدَرَسَ الْحِنْطَةَ: دَاسَهَا (الوسيط ١: ٢٨٩).

### ثالثاً: إمكانية التطبيق في اللغة العربية

#### أ-الراء بادئة

- \* تَخَّ الْعَجِينُ وَنَحْوُهُ تَخًا وَتُخُوخًا: تَخَمَّرَ وَلَانَ وَاسْتَرْخَى لِكَثْرَةِ الْمَاءِ فِيهِ (الوسيط ١: ٨٦).
- رَتَخَ الْعَجِينُ وَالطِّينُ رَتَخًا وَرُتُوخًا: رَقَّ. وَالرَّتَخَةُ: الْوَحْلُ الشَّدِيدُ (الوسيط ١: ٣٣٩).
- \* تَلَا الْكِتَابَ وَغَيْرَهُ تِلَاوَةً: قَرَأَهُ (الوسيط ١: ٩١)، وفي التنزيل العزيز: ﴿وَاتْلُ مَا أُوحِيَ إِلَيْكَ مِنْ كِتَابِ رَبِّكَ﴾ [سورة الكهف، من الآية ٢٧].
- رَتَّلَ الْقُرْآنَ: جَوَّدَ تِلَاوَتَهُ. وفي التنزيل العزيز: ﴿وَرَتَّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا﴾ [سورة المزمل، من الآية ٤] (الوسيط ١: ٣٣٩).
- \* حَاضَتِ الْمَرْأَةُ: سَالَ حَيْضُهَا، فَهِيَ حَائِضٌ. وَحَيَضَ الْمَاءُ: سَيَّلَهُ. وَحَاضَ السَّيْلُ: فَاضَ (الوسيط ١: ٢١٩).
- رَحَضَ الثَّوْبَ رَحَضًا: غَسَلَهُ. وَالرَّحَاضَةُ: الْغُسَالَةُ. وَالرَّحَضَاءُ: الْعَرَقُ الْكَثِيرُ يَغْسِلُ الْجِلْدَ (بَسِيلَانِهِ عَلَيْهِ) (الوسيط ١: ٣٤٦).
- \* حَلَّ: كَمَا فِي الْقَوْلِ الْعَامِّيِّ: 'يَا عَمَّ سَيَبْنِي وَحَلَّ عَنْ سَمَائِي'. وَهِيَ فِي الْقَبْطِيَّةِ: 2H8 'حِيل'؛ أَيْ يَذْهَبُ وَيَرْحَلُ، فَيَكُونُ الْمَعْنَى: 'اِثْرُكْنِي'<sup>٥٧</sup> ويعتقد الباحث أنها تَصَادُّقٌ مِنْ 'حَلَّ' فِي الْعَرَبِيَّةِ؛ أَيْ: 'انْزَلْ بـ'، كَمَا فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿أَوْ تَحُلْ قَرِيبًا مِّنْ دَارِهِمْ﴾ [سورة الرعد، من الآية ٣١]. وَبَغَضُ الطَّرْفِ عَنْ أَصْلِهَا، فَقَدْ جَاءَتْ بِالرَّاءِ فِي الْعَرَبِيَّةِ هَكَذَا:
- رَحَّلَ عَنِ الْمَكَانِ: سَارَ وَمَضَى. وَأَرْحَلَ فَلَانًا: جَعَلَهُ يَرْحَلُ. وَالْعَرَبُ رُحَّلٌ. وَالرَّحْلَةُ: الْإِرْتِحَالُ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿رَحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ﴾. [سورة قريش، من الآية ٢] (الوسيط ١: ٣٤٦-٣٤٧).
- \* ذَلَّ ذُلًّا وَذَلَّةً: ضَعُفَ وَهَانَ، فَهُوَ ذَلِيلٌ. وَيُقَالُ: هُوَ مِنْ أَذْلالِ النَّاسِ: أَرَادْلَهُمْ (الوسيط ١: ٣٢٦).
- رَذَلَهُ رَذَلًا: عَدَّهُ رَذِيلًا. وَيُقَالُ: هُوَ رَذُلٌ وَرَذِيلٌ. وَالْأَرْذَلُ: الدُّونُ الْخَسِيسُ أَوْ الرَّذِيءُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿وَمَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلَّا الَّذِينَ هُمْ أَرَادُوا أَنْ يُنَادُواكَ﴾ [سورة هود، من الآية ٢٧] (الوسيط ١: ٣٥٣).
- \* صَفَّ الْقَوْمُ صَفًّا: انْتَضَمُوا فِي صَفٍّ وَاحِدٍ، وَ-الشَّيْءُ: جَعَلَهُ صَفًّا (الوسيط ١: ٥٣٦).

- رَصَفَ الشَّيْءَ: رَصَّهُ. يُقَالُ: رَصَفَ الْحَجَارَةَ فِي الْبِنَاءِ؛ أَيْ ضَمَّ بَعْضَهَا إِلَى بَعْضٍ (الوسيط ١: ٣٦١-٣٦٢).
- \* ضَبَّ الْمَاءُ وَنَحَوُهُ: سَالَ قَلِيلًا. (الوسيط ١: ٥٥٢-٥٥٣).
- رَضِبَ الْمَطَرُ رَضْبًا: سَالَ وَهَطَلَ. وَ-الرَّيْقُ: رَشَفُهُ. وَالرُّضَابُ: الرَّيْقُ (الوسيط ١: ٣٦٢).
- \* ضَمَّ الْأَشْيَاءَ: قَبَضَهَا وَجَمَعَ بَعْضَهَا إِلَى بَعْضٍ. وَ-الشَّيْءَ إِلَى الشَّيْءِ: أَضَافَهُ (الوسيط ١: ٥٦٤-٥٦٥).
- رَضِمَ الشَّيْءَ رَضْمًا: ضَمَّ بَعْضَهُ إِلَى بَعْضٍ. وَارْتَضَمَ الشَّيْءُ: انْضَمَّ بَعْضُهُ إِلَى بَعْضٍ (الوسيط ١: ٣٦٣).
- \* فَتَّهَ فَتًّا: دَقَّهُ وَكَسَّرَهُ. وَالْفَتَاتُ مِنَ الشَّيْءِ: مَا تَكَسَّرَ مِنْهُ وَتَسَاقَطَ. (الوسيط ٢: ٦٩٦).
- رَفَّتَ رَفَاتًا: انْكَسَرَ وَتَحَطَّمَ وَصَارَ رُفَاتًا. وَرَفَّتَ فُلَانٌ الشَّيْءَ: كَسَّرَهُ وَدَقَّهُ وَصَيَّرَهُ رُفَاتًا. وَالرُّفَاتُ: الْحُطَامُ وَالْفَتَاتُ مِنْ كُلِّ مَا تَكَسَّرَ وَانْدَقَّ. (الوسيط ١: ٣٧١).
- \* كَوَّمَ الشَّيْءَ: جَمَعَهُ وَأَلْقَى بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ. وَالْكَوْمُ: كُلُّ مَا اجْتَمَعَ وَارْتَفَعَ لَهُ رَأْسٌ مِنْ تُرَابٍ أَوْ رَمْلٍ أَوْ حَجَارَةٍ أَوْ قَمَحٍ أَوْ نَحْوِ ذَلِكَ (الوسيط ٢: ٨٣٨).
- كَمَّ النَّاسُ كَمًّا وَكُمُومًا: اجْتَمَعُوا (الوسيط ٢: ٨٣٠).
- رَكَمَهُ رَكْمًا: جَمَعَهُ وَأَلْقَى بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ. وَالرُّكَامُ: مَا اجْتَمَعَ مِنَ الْأَشْيَاءِ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا﴾. [سورة النور، من الآية ٤٣] (الوسيط ١: ٣٨٤).
- \* هَزَّ الشَّيْءَ: حَرَّكَهُ بِشَيْءٍ مِنَ الْقُوَّةِ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿وَهَزَّيْ إِلَيْكَ بِجُذْعِ النَّخْلَةِ﴾ [سورة مريم، من الآية ٢٥]. وَاهْتَزَّ الشَّيْءُ: تَحَرَّكَ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ﴾. [سورة الحج، من الآية ٥] (الوسيط ٢: ١٠٢٤). وَهَزَّ الشَّيْءَ: كَرَّرَ تَحْرِيكَهُ (الوسيط ٢: ١٠٢٥).
- ارْتَهَزَ لَكَذَا: تَحَرَّكَ لَهُ وَاهْتَزَّ وَنَشَطَ. (الوسيط ١: ٣٩٠). [نلاحظ 'إر =  $\epsilon p'$  البحرية].
- \* هَفَّ الشَّيْءُ هَفْفًا: خَفَّ. وَهَفَّتِ الرِّيحُ: هَبَّتْ فَسَمِعَ صَوْتُ هُبُوبِهَا. وَالْهَفُّ: الْخَفِيفُ مِنَ النَّاسِ. وَالْهَفَّافُ مِنَ الْأَجْنَحَةِ: الْخَفِيفُ لِلطَّيْرَانِ. وَهَفَّهَ الشَّيْءَ: حَرَّكَهُ وَدَفَعَهُ (الوسيط ٢: ١٠٢٩).
- رَهَفَهُ: رَقَّقَهُ وَحَدَّدَهُ. وَرَهَفَ: رَقَّ وَلَطَفَ، فَهُوَ رَهِيفٌ، وَهِيَ رَهِيفَةٌ. وَالْمُرْهَفُ.. يُقَالُ رَجُلٌ مُرْهَفٌ: رَقِيقٌ.. وَحِسٌّ مُرْهَفٌ: لَطِيفٌ. (الوسيط ١: ٣٩١).
- \* هَابَهُ هَيْبًا وَمَهَابَةً: أَجَلَّهُ وَعَظَّمَهُ. وَ-حَذَرَهُ وَخَافَهُ، فَهُوَ هَائِبٌ وَهَيَّابٌ وَمُهُوبٌ وَمَهِيْبٌ. وَالْهَيْبَانُ: الشَّدِيدُ الْخَوْفِ، الْجَبَّانُ (الوسيط ٢: ١٠٤٣).
- رَهَبَهُ: خَافَهُ. وَأَرْهَبَ فُلَانًا: خَوَّفَهُ وَفَزَعَهُ. وَالرَّهْبُ: الْخَوْفُ، وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿..تُرْهَبُونَ بِهِ عَدُوُّ اللَّهِ وَعَدُوُّكُمْ﴾ [سورة الأنفال، من الآية ٦٠] (الوسيط ١: ٣٩٠).

#### ب- الراء وسطى

- \* جَشَّ الْحَبَّ: جَرَّشَهُ. وَالْجَشِيشَةُ: الْحَبُّ الْمَجْرُوشُ. (الوسيط ١: ١٢٩).
- جَرَّشَهُ: قَشَرَهُ وَحَكَّهُ. وَالْجَرِيشُ: الْمَجْرُوشُ مِنَ الْحُبوبِ. (الوسيط ١: ١٢٢).
- \* حَضَّ.. حَضَّهُ عَلَى الْأَمْرِ: حَثَّهُ عَلَيْهِ بِقُوَّةٍ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿وَلَا يَحْضُ عَلَى طَعَامِ الْمَسْكِينِ﴾ [سورة الماعون، الآية ٣]. وَالتَّحْضِيزُ: التَّحْرِيزُ عَلَى عَمَلٍ شَيْءٍ.. (الوسيط ١: ١٨٨).
- حَرَّضَ: حَرَّضَهُ عَلَى شَيْءٍ: حَثَّهُ عَلَيْهِ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَرِّضِ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْقِتَالِ﴾ [سورة الأنفال، من الآية ٦٥] (الوسيط ١: ١٧٣).
- \* حَازَ الشَّيْءَ حِيَازَةً: ضَمَّهُ وَمَلَكَهُ. يُقَالُ: حَازَ الْمَالَ، وَحَازَ الْعَقَارَ.
- أَحْرَزَهُ، وَحَرَزَهُ: حَازَهُ. وَيُقَالُ: أَحْرَزَ قَصَبَ السَّبْقِ؛ أَيْ سَبَقَ غَيْرُهُ إِلَى الْفَوْزِ فِي أَمْرٍ مِنَ الْأُمُورِ (الوسيط ١: ١٧٢).



- ونقول: أحرز ميدالية ذهبية ونحوها، وحاز على إعجاب الحضور.
- \* دَحَّ (فلاناً): دَفَعَهُ وَرَمَى بِهِ، وَضَرَبَهُ بِكَفِّ مَنْشُورَةٍ فِي أَى مَكَانٍ مِنْ جَسَدِهِ. (الوسيط ١: ٢٨٢).
- دَرَحَهُ دَرَحًا: دَفَعَهُ. وَدَحْرَهُ دَحْرًا وَدُحُورًا: دَفَعَهُ وَأَبْعَدَهُ وَطَرَدَهُ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿وَيُقْلَدُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ \* دُحُورًا وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ﴾ [سورة الصافات، الآيتان ٨ - ٩] (الوسيط ١: ٢٨٨).
- \* زَابَ الْمَاءُ زَوْبًا وَزَوْبَانًا: جَرَى. وَ-فُلَانٌ: انْسَلَّ هَارِبًا. وَالْمِيزَابُ: الْمِزْرَابُ (الوسيط ١: ٤٢٠).
- زَرَبَ الْمَاءُ وَنَحْوَهُ زَرْبًا: سَالَ. وَالْمِزْرَابُ: الْمِيزَابُ. (الوسيط ١: ٤٠٥).
- \* صَحَّ الشَّيْءُ صَحًّا وَصَحًّا: بَرِيَ مِنْ كُلِّ عَيْبٍ أَوْ رَيْبٍ، يُقَالُ: صَحَّ الْمَرِيضُ، وَصَحَّ الْخَبَرُ. وَالصَّحِيحُ: السَّلِيمُ مِنَ الْعُيُوبِ وَالْأَمْرَاضِ (الوسيط ١: ٥٢٧).
- صَرَّحَ الشَّيْءُ صَرَّاحَةً وَصَرُوحَةً: صَفَا وَخَلَصَ مِمَّا يَشُوبُهُ، فَهُوَ صَرِيحٌ (ج) صَرَحَاءُ. وَالصَّرِيحُ: الْخَالِصُ مِمَّا يَشُوبُهُ، الْوَاضِحُ (الوسيط ١: ٥٣١).
- \* طَحَا طَحْوًا: بَعَدَ. وَ-طَوَّحَ فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ، قَالُوا: طَحَا بِهِ قَلْبُهُ وَهَوَاهُ وَهَمُّهُ. وَطَحَا بِالْكُرَةِ: رَمَاهَا (الوسيط ١: ٥٧٢).
- طَرَحَ الشَّيْءَ -وَبِهِ- طَرْحًا: أَلْقَاهُ. يُقَالُ: طَرَحَتْ بِهِ النَّوَى كُلَّ مَطْرَحٍ: بَاعَدَتْ بِهِ. وَطَرَحَ الشَّيْءَ عَنْهُ: أَلْقَاهُ وَأَبْعَدَهُ (الوسيط ١: ٥٧٣).
- \* غَابَ غَيْبًا وَغَيْبَةً وَغَيْبُوبَةً وَغِيَابًا: خَلَّافَ 'شَهْدًا' وَ'حَضَرَ'. يُقَالُ: غَابَتِ الشَّمْسُ وَغَيْرُهَا: غَرَبَتْ وَاسْتَتَرَتْ. وَالْغَيْبُ: خَلَّافُ الشَّهَادَةِ. وَالْغَيْبَانُ: مَا لَمْ تُصَبِّهِ الشَّمْسُ مِنَ النَّبَاتِ (الوسيط ٢: ٦٩١-٦٩٢).
- غَرَبَتِ الشَّمْسُ غُرُوبًا: اخْتَفَتْ فِي مَغْرِبِهَا. وَغَرَبَ فُلَانٌ: غَابَ. وَغَرُبَ عَنْ وَطَنِهِ غُرَابَةً وَغُرْبَةً: ابْتَعَدَ عَنْهُ. وَالْمَغْرِبُ: مَكَانُ غُرُوبِ الشَّمْسِ وَزَمَانُ غُرُوبِهَا (الوسيط ٢: ٦٧٠-٦٧١).
- \* فَجَّ -وَأَفَجَّ- الْأَرْضَ بِالْمِخْرَاطِ: شَقَّهَا شَقًّا بَالِغًا. وَالْإِفْجِيجُ وَالْفُجَاجُ: الْوَادِي أَوِ الطَّرِيقُ الْوَاسِعُ. وَالْفُجَّةُ: الْفُرْجَةُ بَيْنَ الْجَبَلَيْنِ (الوسيط ٢: ٦٩٩).
- فَرَجَ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ: شَقَّ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿وَإِذَا السَّمَاءُ فُرْجَتْ﴾ [سورة المرسلات، الآية ٩]؛ أَى انشَقَّتْ.
- الْفُرْجُ: الشَّقُّ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ (ج) فُرُوجٌ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ﴾ [سورة ق، الآية ٦]؛ أَى شُقُوقٌ وَفُتُوقٌ (الوسيط ٢: ٧٠٣-٧٠٤).
- فَجَّرَ الْقَنَاةَ: شَقَّهَا. وَيُقَالُ: فَجَّرَ الْمَاءَ: شَقَّ لَهُ طَرِيقًا. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿وَقَالُوا لَنْ نُؤْمِنَ لَكَ حَتَّى تَفْجُرَ لَنَا مِنَ الْأَرْضِ يَنْبُوعًا﴾ [سورة الإسراء، الآية ٩٠]، وَفَجَّرَ مِبَالِغَةً فِي 'فَجَّرَ'. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا﴾ [سورة القمر، من الآية ١٢] (الوسيط ٢: ٦٩٩-٧٠٠).
- فَلَجَّ الشَّيْءَ: شَقَّهُ نِصْفَيْنِ. وَيُقَالُ: فَلَجَّ الْحَرَاثُ الْأَرْضَ لِلزَّرْعَةِ: شَقَّهَا وَقَلَبَهَا. وَالْفَلَجُ: النَّهْرُ الصَّغِيرُ (الوسيط ٢: ٧٢٥).
- وبالرغم من أن EIPC صار في اللهجة الفيومية من اللغة القبطية E8، إلا أن الباحث يرجح أن تكون اللام في 'فَلَجْ'، قَلْبًا عَنِ الرَّاءِ فِي الْعَرَبِيَّةِ مِنْ 'فَرَجْ'.
- \* فَذَّ عَنْ أَصْحَابِهِ: تَرَكَهُمْ وَبَقِيَ مُنْفَرِدًا. وَيُقَالُ: فَذَّ عَنْ نُظَرَائِهِ: تَفَرَّدَ، فَهُوَ فَاذٌّ وَفَذٌّ. وَجَاءَ الْقَوْمُ فُذَاذَى: جَاءُوا فُرَادَى وَاحِدًا بَعْدَ وَاحِدٍ. وَالْفَذُّ: الْفَرْدُ، وَالْمُتَفَرِّدُ فِي مَكَانَتِهِ أَوْ كِفَايَتِهِ. (الوسيط ٢: ٧٠٣).
- فَرَدَّ: انْفَرَدَ وَتَوَحَّدَ، فَهُوَ الْفَارْدُ وَالْفَرْدُ وَالْمُتَفَرِّدُ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿وَلَقَدْ جِئْتُمُونَا فُرَادَى كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ﴾ [سورة الأنعام، من الآية ٩٤] (الوسيط ٢: ٧٠٤-٧٠٥).
- \* فَقَعَ الشَّيْءَ: شَقَّهُ. وَفَقَعَ الْمَفَاصِلَ وَالْأَصَابِعَ: غَمَزَهَا حَتَّى تَقْضُضَتْ وَصَوَّتَتْ. وَفَقَعَ الشَّيْءَ الْمَنْفُوحَ: ضَرَبَهُ

- بَكَفَهُ فَأَنْشَقَّ وَصَوَّتَ (الوسيط ٢: ٧٢٣).
- فَرَقَعَ الشَّيْءَ: فَجَّرَهُ فَسَمِعَ لَهُ دَوًى. ويقال: فَرَقَعَ أَصَابِعُهُ: ضَغَطَ عَلَيْهَا حَتَّى سَمِعَ لَهَا صَوْتًا. وَفَرَقَعَ فُلَانًا: لَوَّى عُنُقَهُ حَتَّى سَمِعَ صَوْتَهُ (الوسيط ٢: ٧١١).
- \* نَقَشَ الشَّيْءَ: لَوَّنَهُ بِالْأَلْوَانِ وَزَيَّنَهُ. وَ- الرَّحَى: نَقَرَهَا لِتَخْشِنَ. وَالتَّقَشُّ: الْأَثَرُ، يُقَالُ: ذَهَبَ الرَّمَادُ حَتَّى مَا نَرَى لَهُ نَقْشًا (الوسيط ٢: ٩٨٢).
- نَقَرَشَ الشَّيْءَ: خَدَشَهُ. وَ- زَيَّنَهُ. وَالتَّقَرُّشَةُ: الْحِسُّ الْخَفِيُّ، وَالتَّخْرَفَةُ (الوسيط ٢: ٩٨٥).

### ج- الراء نهائية

- \* بَتَّ الشَّيْءُ بُتُوتًا: انْقَطَعَ. وَ- الشَّيْءُ: قَطَعَهُ مُسْتَأْصِلًا (الوسيط ١: ٣٨).
- بَتَّرَهُ بَتْرًا: قَطَعَهُ مُسْتَأْصِلًا. وَبَتَرَ: انْقَطَعَ، فَهُوَ أَبْتَرٌ، وَهِيَ بَتْرَاءٌ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ﴾ [سورة الكوثر، الآية ٣]. وَالْبَتَّارُ: السَّيْفُ (الوسيط ١: ٣٨-٣٩).
- \* بَشَّ وَجْهَهُ بَشًّا وَبَشَاشَةً: تَهَلَّلَ. وَ- فُلَانٌ بِفُلَانٍ: ضَحِكَ إِلَيْهِ وَلَقِيَهُ لِقَاءً جَمِيلًا. وَأَبَشَّتِ الْأَرْضُ: أَنْبَتَتْ أَوَّلَ نَبَاتِهَا. وَالبَشِيشُ: الْوَجْهُ (الوسيط ١: ٦٠).
- بَشَّرَ بِهِ بَشْرًا: فَرَحَ. وَبَشَّرَ فُلَانًا بِوَجْهِهِ طَلَّقَ: لَقِيَهُ بِهِ. وَأَبَشَّرَتِ الْأَرْضُ: أَخْرَجَتْ أَوَّلَ نَبَاتِهَا. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿يَسْتَبْشِرُونَ بِنِعْمَةٍ مِنَ اللَّهِ وَفَضْلٍ﴾ [سورة آل عمران، من الآية ١٧١] (الوسيط ١: ٥٩-٦١).
- \* بَصَّ بَصًّا وَبَصِيصًا: لَمَعَ وَتَلَأَلَ. وَبَصَّتِ الْعَيْنُ: نَظَرَتْ بِتَحْدِيقٍ، فَهِيَ بَصَاصَةٌ. وَبَضَبَصَ الْجَزُؤُ: فَتَّحَ عَيْنَيْهِ أَوَّلَ مَا يُبْصِرُ. وَبَضَبَصَتِ الْأَرْضُ: ظَهَرَ أَوَّلَ نَبَاتِهَا.
- بَصَّرَ بِالشَّيْءِ: نَظَرَ إِلَيْهِ. وَأَبَصَّرَ فُلَانٌ: نَظَرَ بِبَصَرِهِ فَرَأَى (الوسيط ١: ٦١).
- \* بَطَّ الدَّمْلُ وَنَحْوَهُ بَطًّا: شَقَّ (الوسيط ١: ٦٣).
- بَطَّرَ الشَّيْءَ بَطْرًا: شَقَّ، فَهُوَ مَبْطُورٌ وَبَطِيرٌ (الوسيط ١: ٦٢-٦٣).
- بَيْطَرَ الدَّابَّةَ: شَقَّ حَافِرَهَا لِيُعَالِجَهَا. وَالبَيْطَرُ: الْبَيْطَارُ؛ مُعَالِجُ الدَّوَابِّ (الوسيط ١: ٨٢).
- \* بَقَّى الْجَرَابَ وَنَحْوَهُ بَقًّا: شَقَّ وَأَخْرَجَ مَا فِيهِ (الوسيط ١: ٦٨).
- بَقَّرَ الْبَطْنَ وَنَحْوَهُ بَقْرًا: شَقَّ. وَ- الْأَرْضُ: خَبَّرَهَا وَعَرَفَ مَوْضِعَ الْمَاءِ فِيهَا. وَالبَقَّارُ: الْحَفَّارُ. وَالبَقِيرُ: الْحَامِلُ يُشَقُّ بَطْنُهَا عَنْ وَلَدِهَا (الوسيط ١: ٦٧).
- \* تَبَّ الشَّيْءُ: انْقَطَعَ. وَ- فُلَانٌ: خَسِرَ وَهَلَكَ. وَفِي التَّنْزِيلِ: ﴿تَبَّتْ يُدَا أَيْ لَهَبٍ وَتَبَّ﴾ [سورة المسد، الآية ١]. وَتَبَّهُ: أَهْلَكَهُ (كَأَنَّهُ مَقْلُوبٌ بَتَّ).
- تَبَّرَ الشَّيْءُ تَبْرًا: هَلَكَ. وَ- الشَّيْءُ: أَهْلَكَهُ. (الوسيط ١: ٨٤).
- \* تَعَسَّ تَعَسًّا، وَتَعَسَّ تَعَسًّا: عَثَرَ فَسَقَطَ وَأَكْبَّ عَلَى وَجْهِهِ، فَهُوَ تَعَسٌّ وَتَعِيسٌ. وَفِي الْحَدِيثِ الشَّرِيفِ: «تَعَسَّ عَبْدُ الدِّينَارِ وَالذَّرْهَمُ»، وَفِي الْمَثَلِ: «تَعَسَّتِ الْعَجَلَةُ» (الوسيط ١: ٨٨).
- عَسَرَ الزَّمَانُ عَسْرًا: اشْتَدَّ. وَعَسَرَتِ الْمَرْأَةُ: صَعُبَتْ عَلَيْهَا الْوَلَادَةُ. وَعَسَرَ الْأَمْرُ وَالزَّمَانُ عَسْرًا: صَعُبَ وَاشْتَدَّ، فَهُوَ عَسِرٌ. وَتَعَاسَرَ الْبَيْعَانِ وَالزَّوْجَانِ: لَمْ يَتَّفِقَا. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿وَإِنْ تَعَاسَرْتُم فَاسْتَرْضِعْ لَهُ أُخْرَى﴾ [سورة الطلاق، من الآية ٦] (الوسيط ٢: ٦٢١-٦٢٢).
- \* جَذَهُ جَذًّا: كَسَرَهُ، أَوْ قَطَعَهُ، فَهُوَ جَذِيدٌ وَمَجْذُودٌ. وَيُقَالُ: جَذَّ النَّخْلَ جَذًّا: قَطَعَ ثَمَرَهُ وَجَنَاهُ. وَالجُذَاذُ: الْمُقَطَّعُ أَوْ الْمُكْسَرُ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ﴾ [سورة الأنبياء، الآية ٥٨] (الوسيط ١: ١١٧).

- جَذَرَ الشَّيْءَ جَذْرًا: اسْتَأْصَلَهُ. وَأَجَذَرَ الشَّيْءَ: جَذَرُهُ. وَانْجَذَرَ: انْقَطَعَ (الوسيط ١: ١١٧).
- \* جَمَّ جَمًّا وَجُمُومًا: اجْتَمَعَ وَكَثُرَ، فَهُوَ جَمٌّ. وَالْجَمُّ: الْكَثِيرُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا﴾ [سورة الفجر، الآية ٢٠] (الوسيط ١: ١٤٢).
- جَمَرَ- وَمِنْهَا أَجْمَرَ- الْقَوْمُ: اجْتَمَعُوا. وَالْجَمَارُ: الْجَمَاعَةُ (الوسيط ١: ١٣٩).
- جَمَّهَرَ الشَّيْءَ: جَمَعَهُ. وَالْجُمُهُورُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ: مُعْظَمُهُ (الوسيط ١: ١٤٢-١٤٣).
- \* حَصَاهُ يَحْصِيهِ حَصِيًّا: ضَرَبَهُ بِالْحَصَى. وَحَصَيْتِ الْأَرْضُ: كَثُرَ حَصَاهَا، فَهِيَ حَصِيَّةٌ. وَأَحْصَى الشَّيْءَ: عَرَفَ قَدْرَهُ. وَالْحَصَى: صِغَارُ الْحِجَارَةِ، وَالْعَدَدُ الْكَثِيرُ (الوسيط ١: ١٨٦-١٨٧).
- أما علاقة الكلمة بالعد والإحصاء، فإننا يرجع إلى استخدام الحصى ليعد التلاميذ عليه في مدارس الشرق الأدنى القديم، شأن نوى النخيل وغيره. وفي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿لَقَدْ أَحْصَاهُمْ وَعَدَّهُمْ عَدًّا﴾ [سورة مريم، الآية ٩٤].
- حَصَرَ فَلَانُ الشَّيْءَ: أَحْصَاهُ (الوسيط ١: ١٨٥).
- \* دَجَّ اللَّيْلُ دَجًّا: أَظْلَمَ. وَدَجَّجَتِ السَّمَاءُ: غَيِمَتْ. وَالدَّجَّةُ: شِدَّةُ الظُّلْمَةِ (الوسيط ١: ٢٨٠-٢٨١).
- دَجَا اللَّيْلُ: عَمَّتْ ظِلْمَتُهُ وَالْبَسِيَ كُلُّ شَيْءٍ (الوسيط ١: ٢٨١).
- دَجَرَ: تَحَيَّرَ. وَالدَّيْجُورُ: الظُّلْمَةُ. يَقَالُ: لَيْلٌ وَلَيْلَةٌ دَيْجُورٌ. وَدِيمَةٌ دَيْجُورٌ: مُظْلِمَةٌ بِمَا تَحْمِلُ مِنَ الْمَاءِ. وَتُرَابٌ دَيْجُورٌ: أَغْبَرُ يَضْرِبُ إِلَى السَّوَادِ (الوسيط ١: ٢٨١).
- \* دَسَّهُ دَسًّا: أَخْفَاهُ. وَدَسَّ الشَّيْءَ: أَدْخَلَهُ فِي غَيْرِهِ بِقَهْرٍ وَقُوَّةٍ. (الوسيط ١: ٢٩٢-٢٩٣).
- دَسَرَ الدَّسَارَ فِي الشَّيْءِ: أَدْخَلَهُ فِيهِ بِقُوَّةٍ. وَدَسَرَ فَلَانًا بِالرَّمِيحِ: طَعَنَهُ بِهِ طَعْنًا شَدِيدًا (الوسيط ١: ٢٩٣).
- \* دَمَدَمَ عَلَيْهِ: غَضِبَ. وَدَمَدَمَ الْقَوْمَ، وَعَلَيْهِمْ: طَحَنَهُمْ فَأَهْلَكَهُمْ. وَ- الشَّيْءُ: أَهْلَكَهُ مُسْتَأْصِلًا (الوسيط ١: ٣٠٦).
- وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿فَدَمَدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذُنُوبِهِمْ فَسَوَّاهَا﴾ [سورة الشمس، من الآية ١٤].
- دَمَرَ فَلَانٌ: هَلَكَ، فَهُوَ دَامِرٌ. وَدَمَرَ الشَّيْءَ: أَبَادَهُ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿تُدَمِّرُ كُلَّ شَيْءٍ بِأَمْرِ رَبِّهَا﴾ [سورة الأحقاف، من الآية ٢٥]. وَدَمَرَ الْقَوْمَ، وَعَلَيْهِمْ: أَهْلَكَهُمْ (الوسيط ١: ٣٠٦).
- \* زَبَّ زَبًّا: كَانَ كَثِيرَ الْوَبَرِ أَوْ الشَّعْرِ. وَالزَّبُّ: الزَّغْبُ. وَ- فِي الْإِبِلِ: كَثْرَةُ شَعْرِ الْوَجْهِ (الوسيط ١: ٤٠١).
- زَوْبَرَ الثَّوْبُ وَنَحْوُهُ: صَارَ لَهُ زَوْبَرٌ. وَالزَّوْبَرُ = الزَّئْبَرُ: وَهُوَ مَا يَغْلُو الثَّوْبَ الْجَدِيدَ مِنْ زَغَبٍ وَوَبَرٍ. (الوسيط ١: ٤٠١، ٤٠٢). وَمِثْلُهَا: زَغَبَ: نَبَتَ زَغْبُهُ. وَزَغَبَرَ الثَّوْبُ: صَارَ لَهُ زَغْبَرٌ (أَيِ الزَّئْبَرِ) (الوسيط ١: ٤٠٩).
- \* شَدَّ شِدُوذًا: انْفَرَدَ عَنِ الْجَمَاعَةِ. وَالشَّاذُّ: الْمُتَفَرِّدُ أَوْ الْخَارِجُ عَنِ الْجَمَاعَةِ.
- شَدَّرَ الْعَقْدَ وَنَحْوَهُ: فَصَّلَ بَيْنَ حَبَاتِهِ بِخَرَزٍ وَنَحْوِهِ. وَشَدَّرَ الْقَوْمَ: تَفَرَّقُوا وَاخْتَلَفَتْ مَذَاهِبُهُمْ (الوسيط ١: ٤٩٥).
- \* شَمَخَ الْجَبَلُ وَنَحْوُهُ شُمُوحًا: ارْتَفَعَ. وَ- أَنْفَهُ: ارْتَفَعَ كِبَرًا، فَهُوَ شَامِخٌ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿وَجَعَلْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ شَامِخَاتٍ﴾ [سورة المرسلات، من الآية ٢٧].
- شَمَخَر: تَكَبَّرَ. وَاشْمَخَر: اشْتَدَّ ارْتِفَاعُهُ، فَهُوَ مُشْمَخَرٌ. وَالشَّمَخَرُ: الْمُتَكَبِّرُ (الوسيط ١: ٥١٢).
- \* شَنَاهُ شَنَاءً وَشَنَانًا: أَبْغَضَهُ وَتَجَنَّبَهُ، فَهُوَ شَانِيٌّ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ﴾ [سورة الكوثر، الآية ٣]. وَشَانَهُ شَيْنًا: شَوَّهَهُ وَعَابَهُ. وَالشَّيْنُ: الْعَيْبُ وَالْقُبْحُ (الوسيط ١: ٥٢٣).
- شَنَّرَهُ، وَعَلَيْهِ: سَمِعَ بِهِ وَفَضَحَهُ. وَالشَّنَارُ: الْأَمْرُ الْمَشْهُورُ بِالشَّنْعَةِ وَالْقُبْحِ، وَيُقَالُ: عَارٌ وَشَنَارٌ (الوسيط ١: ٥١٥، ٥٢٣).
- \* طَفَّ الشَّيْءُ: طَفَا وَارْتَفَعَ. وَطَفَّ الْفَرَسُ وَنَحْوُهُ: خَفَّ وَأَسْرَعَ (الوسيط ٢: ٥٧٩-٥٨٠).
- طَفَا الشَّيْءُ فَوْقَ الْمَاءِ: عَلَا. وَطَفَا فَلَانٌ فَوْقَ الْفَرَسِ: وَثَبَ (الوسيط ٢: ٥٨١).



- طَفَرَ اللَّبَنُ: صَارَتْ لَهُ طَفْرَةٌ. وَفُلَانٌ طَفَرَ طَفْرًا: قَفَزَ. وَطَفَرَ الْفَرَسَ وَغَيْرَهُ النَّهْرَ وَنَحْوَهُ: جَعَلَهُ يَقْفِزُ مِنْ فَوْقِهِ (الوسيط ٢: ٥٧٩).

\* فَخَفَخَ: افْتَحَرَ مِنْ غَيْرِ حَقٍّ. وَالْفَخْفَخَةُ: الْفَخْرُ بِغَيْرِ حَقٍّ.  
- فَخَرَ الرَّجُلُ: تَبَاهَى بِمَا لَهُ وَمَا لِقَوْمِهِ مِنْ مَحَاسِنَ، وَتَكَبَّرَ، فَهُوَ فَاحِرٌ وَفَخُورٌ. وَالْفَاخِرُ: النَّفِيسُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ (الوسيط ٢: ٧٠٢).

\* الْقَدُّ فِي الْعَرَبِيَّةِ: الْمَقْدَارُ. يُقَالُ: هَذَا عَلَى قَدِّ ذَاكَ: عَلَى مَقْدَارِهِ (الوسيط ٢: ٧٤٥).  
- قَدَرَ الشَّيْءَ قَدْرًا: بَيَّنَّ مَقْدَارَهُ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ﴾ [سورة الزمر، من الآية ٦٧]. وَقَدَرَ الشَّيْءَ بِالشَّيْءِ: قَاسَهُ بِهِ وَجَعَلَهُ عَلَى مَقْدَارِهِ. وَالْقَدْرُ: الْمَقْدَارُ. يُقَالُ: هُمْ قَدَرُ مَائَةٍ (الوسيط ٢: ٧٤٥-٧٤٦).  
\* قَذَى الشَّيْءُ: كَانَ فِيهِ الْقَذَى. وَقَذَتِ الْعَيْنُ: أَخْرَجَتْ قَذَاهَا مِنْ رَمَصٍ وَرَمَتْ بِهِ. وَالْأَقْدَاءُ مِنَ النَّاسِ: السُّفَلَاءُ. وَالْقَذَى: مَا يَتَكَوَّنُ فِي الْعَيْنِ مِنْ رَمَصٍ وَغَمَصٍ وَغَيْرِهِمَا. وَالْقَذَى: الثَّرَابُ الَّذِي يَقَعُ فِي الْعَيْنِ. وَالْقَذَاةُ: مَا أَرَاقتِ النَّاقَةُ وَالشَّاةُ مِنْ دَمٍ وَمَاءٍ قَبْلَ الْوَلَدِ وَبَعْدَهُ (الوسيط ٢: ٧٤٩-٧٥٠).

- قَذَرَ: اتَّسَخَ، فَهُوَ قَذِرٌ. وَالْقَاذُورَةُ: الْوَسَخُ، وَ- الْفَعْلُ الْقَبِيحُ وَاللَّفْظُ السَّيِّئُ (الوسيط ٢: ٧٤٨-٧٤٩).  
\* قَسَا الْجِسْمُ: اشْتَدَّ وَصَلَبَ فَذَهَبَتْ مِنْهُ الرَّحْمَةُ وَاللِّينُ. وَالْقَسْوَةُ: الْغَلْظُ وَالصَّلَابَةُ وَالشَّدَّةُ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً﴾ [سورة البقرة، من الآية ٧٤] (الوسيط ٢: ٧٦٣-٧٦٤).

وربما من نتيجة القسوة السابقة اشتق الجذر:

- قَسَرَ فُلَانًا قَسْرًا: قَهَرَهُ عَلَى كَرِهِ. وَتَقَسَّرَ: غَلَبَهُ وَقَهَرَهُ. وَالْقَسُورَةُ: الْأَسَدُ، وَكُلُّ شَدِيدٍ (الوسيط ٢: ٧٦٢).  
\* الْقَفَا وَالْقَافِيَةُ: مُؤَخَّرُ الْعُنُقِ، وَآخِرُ كُلِّ شَيْءٍ. وَقَفَاهُ: ضَرَبَ قَفَاهُ. وَقَفَى فُلَانًا وَبِهِ: اتَّبَعَهُ إِيَّاهُ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿وَقَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ﴾ [سورة المائدة، من الآية ٤٦]. وَاقْتَفَاهُ: تَبَعَهُ (الوسيط ٢: ٧٨١-٧٨٢).  
ومثلها: قَافَ أَثَرَهُ: اتَّبَعَهُ، فَهُوَ قَائِفٌ. وَالْقَائِفُ: مَنْ يُحْسِنُ مَعْرِفَةَ الْأَثَرِ وَتَتَبَعَهُ. (الوسيط ٢: ٧٩٦).  
- قَفَرَ الْأَثَرَ قَفْرًا: تَتَبَعَهُ وَاقْتَفَاهُ. وَتَقَفَّرَ الْأَثَرُ: قَفَرَهُ (الوسيط ٢: ٧٧٩-٧٨٠).

\* كَثَّ الشَّعْرُ: اجْتَمَعَ وَكَثُرَ فِي غَيْرِ طُولٍ وَلَا دَقَّةٍ، فَهُوَ كَثٌّ. وَيُقَالُ: رَجُلٌ كَثَّ اللَّحْيَةُ وَكَثِثُهَا (الوسيط ٢: ٨٠٨).  
- كَثَّرَ الشَّيْءُ: خَلَّافَ أَقْلًا، فَهُوَ كَثَرٌ وَكَثِيرٌ وَكُثَارٌ. وَأَكْثَرَ الشَّيْءَ: جَعَلَهُ كَثِيرًا (الوسيط ٢: ٨٠٨).  
ويبدو أن الجذر 'كث' هو الأصل، وأن الراء زيدت عليه في 'كثُر'، ومثلها مع 'كثع' اللَّبَنُ: عَلَا دَسَمُهُ رَأْسُهُ وَصَفَا الْمَاءُ مِنْ تَحْتِهِ. وَكَثَّفَ الشَّيْءَ: كَثَّرَهُ وَغَلَّظَهُ. وَمِنْهَا 'الكثافة'. وَالكثف: الجماعة. وَكَذَا: 'كثَمَ الشَّيْءُ كَثْمًا: جَمَعَهُ' (الوسيط ٢: ٨٠٨-٨٠٩). وَالنتيجة: أربعة جذور اشتقت من 'كث'.

\* كَسَّ الشَّيْءَ كَسًّا: دَقَّهُ دَقًّا شَدِيدًا. وَالكَسِيسُ: لَحْمٌ يُجَفَّفُ عَلَى الْحِجَارَةِ ثُمَّ يُدَقُّ كَالسَّوِيقِ، يُتَزَوَّدُ بِهِ فِي الْأَسْفَارِ (الوسيط ٢: ٨١٨-٨١٩). وَكَسَّكَسَ الشَّيْءَ: دَقَّهُ دَقًّا شَدِيدًا. (وربما اشتق منه اسم: الْكُسْكُسِي: طَعَامٌ لِأَهْلِ الْمَغْرِبِ يُتَّخَذُ مِنْ طَحِينِ الْبُرِّ الْمَفْرُوكِ، وَيُنْضِجُ عَلَى الْبُخَارِ) (الوسيط ٢: ٨١٩).

- كَسَرَ الشَّيْءَ: هَشَمَهُ وَفَرَّقَ بَيْنَ أَجْزَائِهِ (كنتيجة للدق السابق). وَالْكَسَارُ: مَا تَكَسَّرَ مِنَ الشَّيْءِ، مِثْلُ الزُّجَاجِ وَالْعُودِ وَالْخُبْزِ. وَالْمُكَسَّرَاتُ: الْجَوُزُ وَاللُّوزُ وَالْبُنْدُقُ وَنَحْوُهَا (الوسيط ٢: ٨١٨)؛ لِأَنَّهَا لَا تُؤْكَلُ إِلَّا بَعْدَ التَّكْسِيرِ.  
\* مَتَّ الْحَبْلَ: نَزَعَهُ مِنَ الْبُرِّ عَلَى غَيْرِ بَكْرَةٍ. وَتَمَتَّى فِي الْحَبْلِ: اعْتَمَدَ فِيهِ لِيَقْطَعَهُ. وَمَتَّ الْحَبْلَ وَغَيْرَهُ: مَدَّهُ. وَأَمَتَّى: طَالَ عُمُرُهُ. وَتَمَتَّى: تَمَطَّى (الوسيط ٢: ٨٨٦-٨٨٧).

- وَمِثْلُهُ: مَطَّ الشَّيْءَ: مَدَّهُ. وَتَمَطَّطَ الشَّيْءُ: تَمَدَّدَ. وَمَطَّلَ الْحَبْلَ: مَدَّهُ، وَمَطَّلَ الْحَدِيدَ: طَرَقَهُ لِيَطُولَ (الوسيط ٢: ٩١١).

- وبزيادة الراء: مَتَرَ الشَّيْءَ: قَطَعَهُ. و- الحَبْلَ وَنَحْوَهُ: مَدَّهُ. وَاَمْتَرَ الحَبْلُ امْتَارًا: امْتَدَّ (الوسيط ٢: ٨٨٦).
- \* نَبَأَ الشَّيْءُ: اَرْتَفَعَ وَظَهَرَ. وَنَبَأَ نَبَأَةً: صَاتَ صَوْتًا خَفِيفًا. وَالتَّبَأَةُ: الصَّوْتُ لَيْسَ بِالشَّدِيدِ وَلَا بِالْمُسْتَرْسَلِ، يُقَالُ: سَمِعْتُ نَبَأَةً (الوسيط ٢: ٩٣١-٩٣٢).
- نَبَرَ الشَّيْءَ نَبْرًا: رَفَعَهُ. يُقَالُ: نَبَرَ فِي قِرَاءَتِهِ أَوْ غِنَائِهِ: رَفَعَ صَوْتَهُ. وَالتَّبْرُ فِي النَّطْقِ: اِبْرَازُ أَحَدِ مَقَاطِعِ الْكَلِمَةِ عِنْدَ النَّطْقِ (الوسيط ٢: ٩٣٣).
- \* نَدَّ البَعِيرُ وَنَحْوَهُ نَدًّا وَنُدُودًا: نَفَرَ وَشَرَدَ. يُقَالُ: نَدَّتْ الْكَلِمَةُ وَنَحْوُهَا: شَدَّتْ عَنِ الْقَاعِدَةِ. وَنَدَّدَ الْقَطِيعَ: فَرَّقَهُ. وَتَنَادَّ الْقَوْمُ: تَفَرَّقُوا وَتَنَافَرُوا. وَالتَّدُّ: الْمِثْلُ وَالتَّظْيِيرُ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أُنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾ [سورة البقرة، من الآية ٢٢] (الوسيط ٢: ٩٤٧).
- نَدَرَ فَلَانٌ فِي عِلْمٍ وَفَضْلٍ: تَقَدَّمَ وَقَلَّ وُجُودُ تَظْيِيرِهِ. وَالنَّادِرَةُ: الطَّرْفَةُ مِنَ الْقَوْلِ. وَهُوَ نَادِرَةٌ زَمَانِهِ: وَحِيدٌ عَصْرِهِ (الوسيط ٢: ٩٤٧).
- \* نَعَا السَّنُورُ: صَاتَ. وَنَعَى فَلَانًا نَعْيًا: أَذَاعَ خَبَرَ مَوْتِهِ (الوسيط ٢: ٩٧٣).
- نَعَرَ نَعْرًا وَنَعِيرًا: صَاحَ وَصَوَّتَ بِخَيْشُومِهِ. وَنَعَرَتِ الرِّيحُ: هَبَّتْ مَعَ صَوْتٍ. وَالنَّاعُورُ: وَاحِدُ النَّوَاعِيرِ الَّتِي يُسْتَقَى بِهَا، يُدِيرُهَا تَدْفِقُ الْمَاءَ. وَنَعَرَ الْعِرْقُ: فَارَ دَمُهُ وَصَوَّتَ عِنْدَ خُرُوجِهِ (الوسيط ٢: ٩٧١).
- \* نَقَنَقَ الضَّفْدَعُ وَنَحْوَهُ: رَجَعَ صَوْتُهُ (الوسيط ٢: ٩٨٧).
- نَقَرَ بِلِسَانِهِ: صَوَّتَ بِهِ ('طَرَقَعَ' بِالْعَامِيَّةِ). وَنَقَرَ بِالذَّابَّةِ: صَوَّتَ بِهَا لِتَسِيرَ. يُقَالُ: نَقَرَ رَأْسَهُ بِأَصْبَعِهِ، وَنَقَرَ الدُّفَّ وَالْعُودَ (وَكُلُّهَا يَنْتِجُ عَنْهَا صَوْتُ) (الوسيط ٢: ٩٨٢). وَالتَّقَرُّ: قَرَعَ الشَّيْءُ الْمُفْضِي أَحْيَانًا إِلَى النَّقْبِ. وَ- صَوْتُ يُسْمَعُ مِنْ قَرَعِ الْإِبْهَامِ عَلَى الْوُسْطَى (الوسيط ٢: ٩٨٥).
- \* نَهَسَ اللَّحْمَ نَهْسًا: أَخَذَهُ بِمُقَدِّمِ أَسْنَانِهِ وَنَشَفَهُ لِلْأَكْلِ. وَنَهَسَ فَلَانًا الْكَلْبُ وَكُلُّ ذِي نَابٍ: عَضَهُ. يُقَالُ: نَهَسَتْهُ الْحَيَّةُ.
- نَهَسَرَ اللَّحْمَ: قَطَعَهُ. وَ- جَذَبَهُ بِفِيهِ. وَالتَّهَسُّرُ: الذُّبُّ (الوسيط ٢: ٩٩٦).
- \* هَدَّ الحَائِطُ هَدًّا: سَقَطَ. وَهَدَّ الحَائِطُ هَدًّا وَهَدِيدًا: صَاتَ عِنْدَ وَقُوعِهِ. وَهَدَّ الْفَحْلُ: هَدَرَ. وَالهَدُّ: الصَّوْتُ الْغَلِيظُ. وَالهَدِيدُ: دَوِيُّ الصَّوْتِ (الوسيط ٢: ١٠١٥-١٠١٦).
- هَدَرَ الْبَعِيرُ- أَوْ الْحَمَامُ- هَدْرًا وَهَدِيرًا: رَدَّدَ صَوْتَهُ فِي حَنَجَرَتِهِ. وَيُقَالُ: هَدَرَ الْغُلَامُ: أَرَاغَ الْكَلَامَ وَهُوَ صَغِيرٌ. وَهَدَرَ الشَّيْءُ: سَقَطَ. وَالهَدْرُ: السَّاقُطُ (الوسيط ٢: ١٠١٦).
- \* هَمَّتِ الْعَيْنُ هَمًّا: صَبَّتْ دُمُوعَهَا. وَهَمَّ الدَّمَعُ وَالْمَاءُ وَنَحْوُهُمَا: سَالَ. وَالْأَهْمَاءُ: الْمِيَاهُ السَّائِلَةُ (الوسيط ٢: ١٠٣٦).
- هَمَرَ الْمَاءُ وَالدَّمَعُ وَالْمَطَرُ هَمْرًا: انْصَبَّ. وَهَمَرَ الْمَاءُ وَنَحْوَهُ: صَبَّ. وَانْهَمَرَ الْمَاءُ: انْسَكَبَ بِقُوَّةٍ، فَهُوَ مُنْهَمَرٌ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: ﴿فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ﴾ [سورة القمر، الآية ١١] (الوسيط ٢: ١٠٣٤).

## الخلاصة والنتائج

- استخدم المصري الفعل *iri*، متقدمًا على كلمة أخرى، ليكون معها تركيبًا جديدًا يُستخدم كفعل. وقد ظهر هذا التركيب بوضوح في القبطية من الصورة التركيبية (الناقصة) للفعل  $\epsilon i p e$  ( $\bar{p}$ ,  $\epsilon \bar{p}$ ,  $\epsilon \lambda$ )، قبل اسم أو صفة أو ظرف من كلمات مصرية أو يونانية، ليكون أفعالًا جديدة، ولكنها عند التركيب مع اليونانية تبقى دون تغيير.
- هذه ال ( $\bar{p}$ ,  $\epsilon \bar{p}$ ) يمكن تتبعها مزيدةً بجلاء في بعض الجذور الفعلية العربية في صورة (أر-، ر-)، غير أنها لم تظهر في مشابيحها المصري القديم، مما يدل على أنها رُكِّبَتْ وأضيفت إلى العربية فيما بعد، مثل: (أَرَا جُوز- أَرَخ- فَرَق- رَقَى- رَقَد- قَشَرَ- قَصَرَ- رَقَص- رَكَع- رَنَّا- نَوَّر- خَسِر- رَشَف- دَرَس).

- تَأَكَّدَ ما سبق من خلال ترتيب نطق أصوات الكلمة؛ فالكلمات المصرية قُرأت من اليسار، على حين قُرأت العربية من اليمين: (spt : شَفَة)، (wni : نُور) > poyoeni > oyoeni : نُورُ العربية).  
 - حُذِفَ حرف العلة من الفعل الأصلي بعد التركيب، مثل: 'قَشَا' > 'قَشَرَا'، 'تَلَا' > 'رَتَلَا'، 'كَوَعَ' > 'رَكَعَ'، 'كَوَمَ' > 'رَكَمَ'..  
 وبقيت الفتحة لتدل على الألف، تمامًا كما المصرية إذا دخلت s السببية على الفعل w'b' s'b. كما ظهرت حركة الأصل الأول مع المصدر، مثل: 'رَكَعَ-رُكُوعًا'، 'رَنَّا-رُنُوءًا'.  
 - إذا أُدْخِلَتِ الراء، فُكَّ تضعيف الحرف الثاني ليصبح واحدًا، هكذا: 'شَذَّ' > 'شَذَرَا'، 'جَشَّ' > 'جَرَشَا'، 'هَفَّ' > 'رَهَفَا'، 'هَزَّ' > 'ارْتَهَزَا'.  
 - لا يتم التركيب بالراء في المصرية أو العربية من الرباعي (ذو الأصل الثنائي المُضَعَّف).. فإذا أريد التركيب منها، فإنها تُرد لأصلها الثنائي، ثم تضاف الراء إليها هكذا:

الجدع الرباعي	الثنائي	مع الراء	الأصل المصري	المعنى
كسكس	كس	رقص	ksks	رَقَصَ
قصقص	قص	قصر	ktkt	قَطَعَ
دشدش	دش - داس	درس	tš, dšdš	جَرَشَ
هزهز	هز	ارتهمز		حَرَكَ
هفهف	هف	رهف		خَفَّ
بصبص	بص	بصر		نَظَرَ
دمدم	دم	دمر		أَهْلَكَ
فخفخ	فخ	فخر		تَفَاخَرَ
كسكس	كس	كسر		دَقَّ - كَسَرَ
نقنق	نق	نقر		صَوَّتَ

- تتصدر (ep, p, eλ) في القبطية الكلمة المُركَّبة بحكم كتابتها من اليسار إلى اليمين. وفي العربية تكون بادئة أو وسطى أو نهائية، والسبب: أن غالبية جذور الأفعال العربية ثلاثية من بناء واحد، مع قلب مواضع السواكن هكذا: (رَفَقَ - فَرَّقَ - فَقَّرَ).  
 - زادت الراء المعنى قوة بعد التركيب؛ فمثلًا: 'حَضَّ' - بمعنى 'حَثَّ' - لم تأت في آي القرآن الكريم إلا للحث على طعام المسكين الذي يكفيه القليل من الزاد، ومن ثم فلن يتطلب إقناع مُطعم الفقير جهدًا كبيرًا.. وهذا على عكس ﴿حَرَّضَ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْقِتَالِ﴾؛ إذ يتطلب القتال مزيدًا من الحث لإقناع من سيجود بنفسه وماله في سبيل الله. كذلك 'هَابَ' - أَهَابَ التي تعطي معنى الإجلال المشوب بالخوف، على عكس 'أَرْهَبَ' - إرهابًا في ﴿تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ﴾، فكلها خوف عظيم دون إحساس بالإجلال أو الهيبة أو الاحترام.



الهوامش

- \* ألقى هذا البحث في المؤتمر التاسع لاتحاد الآثاريين العرب بالقاهرة، ٢٠٠٦م.
- \*\* أستاذ مساعد بقسم الآثار والحضارة-كلية الآداب-جامعة حلوان.
- ١- رمضان عبد التواب، 'رأى في تفسير الشواذ في لغة العرب' (في كتابه 'بحوث ومقالات في اللغة')، ط ٢ (القاهرة، ١٩٨٨)، ٥٨-٦٠، ٧٠؛ مراد علام، 'أنباط الاشتقاق وتلون معاني الكلمات في اللغة المصرية القديمة'، مجلة المتحف المصري، المجلد ٢ (BEM 2)، (القاهرة، ٢٠٠٥)، ٢٠-٩.
- ٢- عبد العزيز صالح، سمات مشتركة بين اللغة العربية واللغة المصرية القديمة، بحوث مقارنة، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٩٤)، ٢٥-٣٤.
- \*\*\* يشكر الباحث الزميلة الكريمة أ.د/ هبة مصطفى نوح لتكرمها بالسماح له بالاطلاع على أطروحة سيادتها للدكتوراه غير المنشورة بعنوان (الأفعال المساعدة في الصيغ الفعلية في اللغة المصرية القديمة) كلية الآثار، جامعة القاهرة فيما يخص بند أول.
- ٣- هبة مصطفى، الأفعال المساعدة في الصيغ الفعلية في اللغة المصرية القديمة، ٢٧ وكذلك:
- A. Gardiner, *Egyptian Grammar* (Oxford, 1979), 3<sup>rd</sup> ed, § 281; K. Sethe, *Das Agyptische Verbum im altägyptischen, neuägyptischen und Koptischen*, 3 vols (Leipzig, 1899-1902), I, II, §. 108 and 396.
- ٤- W. C. Till, *Koptische Dialekt Grammatik* (München, 1961), 204, 1, 44.
- ٥- Gardiner, Sign-list, D4, 450.
- ٦- هبة مصطفى، الأفعال المساعدة في الصيغ الفعلية في اللغة المصرية القديمة، ٢٧.
- J. M. Kruchten, 'The verb forms built by means of the auxiliary *iri* from the second part of the Nineteenth Dynasty until early Demotic', *JEA* 86 (2000), 58-60.
- ٧- هبة مصطفى، الأفعال المساعدة في الصيغ الفعلية في اللغة المصرية القديمة، ٢٨ - ٢٩ وكذلك:
- Sethe, *Verbum*, I, II, §193; *Wb* I, 112, 1-6; Gardiner, *Egyptian Grammar*, § 485; J. Černý and S. Groll, *A Late Egyptian Grammar* (Rome, 1978), 10.4, 160f; Pap. Ebers, 42, 9-10 (= G. Ebers, *Papyrus Ebers*, 2 vols (Leipzig, 1875). Transcribed in W. Wreszinski, *Der Papyrus Ebers* (Leipzig, 1913); Gardiner, *Egyptian Grammar*, § 485, 1.
- ٨- هبة مصطفى، الأفعال المساعدة في الصيغ الفعلية في اللغة المصرية القديمة، ٣٩ - ٤٠.
- ٩- هبة مصطفى، الأفعال المساعدة في الصيغ الفعلية في اللغة المصرية القديمة، ٤٠ - ٤١.
- Pap. Abbott, 7, 13; (= T. E. Peet, *The Great Tomb Robberies of the Twentieth Egyptian Dynasty* (Oxford, 1930); Černý and Groll, *A Late Egyptian Grammar*, ex. 501, 161.
- ١٠- هبة مصطفى، الأفعال المساعدة في الصيغ الفعلية في اللغة المصرية القديمة، ٦٣.
- A. Erman, *Neuägyptische Grammatik* (Zurich, 1995), 2<sup>nd</sup> Ed., § 540-2, 261; J. M. Kruchten, *JEA* 86, 60.
- ١١- هبة مصطفى، الأفعال المساعدة في الصيغ الفعلية في اللغة المصرية القديمة، ٣٠ Adm. 105. (=Gardiner, *The Admonitions of an Egyptian Sage* (Leipzig, 1909). BM. 5645);
- ١٢- هبة مصطفى، الأفعال المساعدة في الصيغ الفعلية في اللغة المصرية القديمة، ٦٥.
- ١٣- *Urk* IV, 605, 16-17.
- ١٤- Pap. BM, 10054, 3, 12 (= Peet, *The Great Tomb Robberies*); Černý and Groll, *A Late Egyptian Grammar*, ex. 500, 160.
- ١٥- A. Mallon, *Grammaire Copte*, 3<sup>ème</sup> ed. (1926), 101; J. M. Plumley, *An Introductory Coptic Grammar (Sahidic Dialect)*, London, §177.; Th. Lambdin, *Introduction to Sahidic Coptic* (USA, 1983), 111f.; Till, *Koptische Dialekt Grammatik*, 204, 1, 44
- ١٦- Till, *Koptische Dialekt Grammatik*, §187, 40.
- ١٧- *Wb* I, 429, 7; Er. 124,1 (=W. Erichsen, *Demotisches Glossar* (Copenhagen, 1954); Crum 30a; *CED* 21,2.
- ١٨- *Wb* I, 481, 12-13; Er. 125, 3; Crum 31a (=W. E. Crum, *A Coptic Dictionary* (Oxford, 1939); *CED* 21, 6.
- ١٩- Er. 214, 6; Crum 222 a; *CED* 106 bottom (=J. Černý, *Coptic Etymological Dictionary* (Cambridge, 1976).
- ٢٠- *Wb* IV, 260, 5ff; Er. 452, 1; Crum 95b; *CED* 38, 4.
- ٢١- *Wb* V, 580, 3f; Er. 642, 1; Crum 425a; *CED* 193, 2.
- ٢٢- *Wb* III, 277, 5; Er. 358, 3; Crum 611a-b; *CED* 262, 1.
- ٢٣- *Wb* III, 175 bottom; Er. 333,5; Crum 661a; *CED* 276, 5.
- ٢٤- *Wb* II, 481, 10, 11; Er. 268, 8; Crum 674b; *CED* 282, 1.
- ٢٥- *Wb* III, 81, 15; Er. 308, 4; Crum 677b; *CED* 283, 6.
- ٢٦- *Wb* III, 149, 8f; Er. 326, 1; Crum 704a; *CED* 294, 3.
- ٢٧- *Wb* III, 182, 6; Er. 336, 1; Crum 720a-b; *CED* 299, 7.

٢٨. Wb V, 618,9 ff; 621, 17-18; Er. 689. 1; 691. 1; Crum 754a; 756a.
٢٩. سامح مقار، أصل الألفاظ العامية من اللغة المصرية القديمة، ج ١، ط ١ (القاهرة، ٢٠٠٤)، ٢٩.
٣٠. أشرف فتحى، اللغة المصرية القديمة واللغة العربية، مدخل معجمى، أعمال الندوة العلمية الأولى لاتحاد الآثاريين العرب (القاهرة، ١٩٩٩)، ٢٩.
٣١. Wb II, 457, 4, 458, 3.
٣٢. Wb I, 108, 5; 109, 16.
٣٣. Wb I, 672, 6f., Er. 143, 3, Crum 620a; CED. 265, 2.
٣٤. هبة مصطفى، الأفعال المساعدة في الصيغ الفعلية في اللغة المصرية القديمة، ٦٠.
٣٥. أشرف فتحى، اللغة المصرية القديمة واللغة العربية، مدخل معجمى، ٣٥، Wb. 1, 562, 1-7; Er. 1441, 3; Crum 285b; CED. 133, 1.
٣٦. Wb V, 1, 3.
٣٧. Wb I, 33, 15; Sethe, PT, 306, 568, 941, 944.
٣٨. Wb V, 79, 7-8; Er. 552, 3; Crum 124a; CED. 65, 3.
٣٩. Urk. 1V, 363; Gardiner, Egyptian Grammar, 188, 2.
٤٠. Wb V, 156, 8ff; Er. 593, 7; Crum 130a; CED. 66, 6.
٤١. محمد الشحات شاهين، النبات أحد أصول صوت الشين، العدد التكريمى للأستاذ الدكتور على رضوان (CASA 34/3) (القاهرة، ٢٠٠٥)، ١٦٩، هامش ٤٦.
٤٢. Wb V, 146, 13f; Er. 569,7; Crum 832b; CED. 341, 3, 340, 6.
٤٣. Wb V, 141; Er. 593, 5; Crum 832b; CED. 338, 1.
٤٤. Wb V, 19, 16ff; Er. 547, 6; Crum 132a; CED. 68, 1.
٤٥. سامح مقار، أصل الألفاظ العامية من اللغة المصرية القديمة، ١٠٢.
٤٦. Wb II, 218 3ff; II, 221,20; Gardiner, JEA 31, 113; Er. 209, 3; Crum 233b; CED. 113,6.
٤٧. هبة مصطفى، الأفعال المساعدة في الصيغ الفعلية في اللغة المصرية القديمة، ٥١، المثال ١ (= LES. 65, 9-8); Wenamon, 1, 41-42.
٤٨. Wb I, 315, 4; Er. 79, 6; Crum 480a; CED 212, 7.
٤٩. Wb, IV, 99, 13ff; Crum 321b; CED 159, 1.
٥٠. عبد الحليم نور الدين: اللغة المصرية القديمة، ط ٢ (القاهرة، ١٩٩٨)، ٢٢٤؛ أشرف فتحى، اللغة المصرية القديمة واللغة العربية، مدخل معجمى، ٣٧.
٥١. Wb III, 398; Er. 396, 6; Crum 710 b; CED 297, 4.
٥٢. أحمد بدوى وهيرمان كيس، المعجم الصغير في مفردات اللغة المصرية القديمة (القاهرة، ١٩٥٨)، ١٩٥؛ عبد القادر محمود عبد الله، الكتابة الأبجدية في المصرية القديمة، جامعة الملك سعود (الرياض، ١٩٩٥)، ٩٤؛ محمد الشحات شاهين، من الألفاظ الدالة على الضعف في المصرية القديمة واللغة العربية، دراسة مقارنة، أعمال الندوة العلمية الأولى للآثاريين العرب (القاهرة، ١٩٩٩)، ٢٣٦-٢٣٨.
٥٣. أ. ف. ل. بيستون وآخرون، المعجم السبتي (بيروت، ١٩٨٢)، ٦٢، ٦٤١.
٥٤. Wb V, 329, 4f; 330, 5.
٥٥. Chicago Assyrian Dictionary, vol. 3 (D), 121.
٥٦. سامح مقار، أصل الألفاظ العامية من اللغة المصرية القديمة، ١٣١.





## قرص الشمس (المجنح) ذو الجناح الواحد وعين الودجات على قمم اللوحات<sup>١</sup>

### مراد علام

#### مقدمة

تتميز مجموعات اللوحات التي خلفتها الحضارة المصرية القديمة، والتي تتركبها معظم متاحف العالم، بتعدد طُرُزها وتنوع أنماط مناظرها وزخارفها. هذا، وقدمرت هذه اللوحات بمراحل تطور عديدة - منذ عصر بداية الأسرات وحتى العصر اليوناني الروماني - شملت أشكالها وموضوعاتها وطُرُز نقوشها وزخارفها.. ففي عصر الدولة الوسطى، ساد الطراز المعروف بـ 'Classic'، وهو عبارة عن ألواح حجرية مستطيلة الشكل، ومستديرة القمة غالبًا (Lunette) ترمز لقبة السماء. وفي الدولة الحديثة، كانت اللوحات قريبة الشبه جدًا بلوحات عصر الدولة الوسطى، غير أنه قد أضيفت إليها بعض التجديدات، مثل جزئها العلوى الذى أصبح يشكّل على هيئة قمة مدببة، والتي تذكر بقمة المسلة أو الهُرَيم، مع ظهور اللوحات الخشبية للمرة الأولى. وفي العصر المتأخر، انتشرت اللوحات الخشبية المزينة بالمناظر الملونة.<sup>٢</sup>

أما بالنسبة للنصوص، فهي تتضمن غالبًا الصيغة الشائعة لتقدمة القرايين (*htp dj nsw*)، ونداء الأحياء (*j'nhw*)، وسيرًا ذاتية لأصحاب هذه اللوحات في حالة اللوحات الجنائزية، وابتهاالات للآلهة في حالة اللوحات النذرية (votive stela). وفيما يتعلق بالنقوش والزخارف، فيعتبر التنوع الهائل للرموز والمناظر المصوّرة على هذه اللوحات من أهم سماتها على مدار تاريخها الطويل. هذا، وقد حاز هذا الزخم من الطرز المختلفة الخصائص من ناحية الشكل والمضمون على اهتمام العديد من علماء الدراسات الأثرية واللغوية، الأمر الذى ساهم في تصنيف هذه اللوحات وتأريخها ونسبتها في كثير من الأحيان إلى مناطق جغرافية بعينها، وذلك استنادًا إلى طبيعة وأسلوب المناظر المصوّرة، وتكرار أنماط معينة من الصيغ والرموز الدينية على الكثير منها.<sup>٣</sup>

ويتناول هذا المقال بالرصد والتتبع إحدى الظواهر غير المألوفة على هذه اللوحات، وبصفة خاصة في عصر الأسرة الثامنة عشرة، وهو تصوير الشمس المجنحة - ولكن بجناح واحد - إلى جانب عين ودجات واحدة، أو تصوير كل منهما بمفرده على قمة اللوحة المستديرة بدلًا من أحد الرمزين الشائعين (وهما قرص الشمس المجنح أو عيني الودجات)، وكذلك محاولة تفسير الصورة المركبة من جزأى كلاً الرمزين على الآثار الأخرى.

وفيما يتعلق بهذين الرمزين الآخرين، فيتناول ظهورهما على قمة اللوحة المستديرة منذ عصر الدولة الوسطى وحتى العصر المتأخر، وأحيانًا كليهما معًا، وفي بعض الأحيان إلى جانب رموز أخرى.<sup>٤</sup> وعلى الرغم من أهمية الغرض الزخرفي لكلاً الرمزين على قمة اللوحة، إلا أن هذا لا يلغى المضمون الدينى الأسطورى لهما. وفي ما يلي عرض موجز لماهية كلاً الرمزين الشائعين على قمم اللوحات وخلفيتهما العقائدية.

#### أ. قرص الشمس المجنح<sup>٥</sup>

يُستخدم قرص الشمس في التصوير المصرى في العديد من الأشكال المختلفة للتعبير المجازى عن مفاهيم مرتبطة بالعقيدة الشمسية.<sup>٦</sup> ويمثل قرص الشمس المجنح كأحد هذه الأشكال المتنوعة عنصرًا مميزًا. وتتمثل صورته الأصلية

في جناحي الصقر اللذين وَرَدَا في بادئ الأمر كرمز مستقل بذاته.<sup>٧</sup> أما قرص الشمس المجنح فظهر بصفة عامة منذ الأسرة الثالثة،<sup>٨</sup> وعلى قمم اللوحات المستديرة فقط منذ عصر الدولة الوسطى.<sup>٩</sup> وتطلق الكتابات المصاحبة له اسم المكان 'Bhdt' (إدفو) على كلا الجناحين، ويرتبط كلاهما بذلك بشطري مصر السفلى والعليا، و'حورس سيد إدفو'،<sup>١٠</sup> (Hr nb Bhdt) ويكتسب حورس من خلال ارتباطه بقرص الشمس الصبغة الشمسية، فيطلق عليه *prj m zht* 'د' *ntr* كلقب له في مدينة هليوبوليس.<sup>١١</sup> ويصوّر القرص المجنح عادةً محاطًا بزواج من حيات الكوبرا<sup>١٢</sup> يشيران من خلال ارتباطهما بالملك إلى ثنائية شطري مصر مرة أخرى. وتصوّر حَيَّتَا الكوبرا اللتان تحيطان بقرص الشمس دون أجنحة منذ عصر الأسرة الثامنة عشرة (بصفة شائعة منذ عصر 'حور محب')،<sup>١٣</sup> دون أن يؤثر ذلك في مفهوم قرص الشمس المجنح.

ولم يقتصر وجوده على قمم اللوحات فحسب، بل شاع تصويره على مداخل المعابد ومقاصير الآلهة ومداخل المقابر (فيما بعد)، إذ كان يعلو عادةً مناظر ونقوشًا مختلفة السياق أسفل علامة السماء مباشرة، فيؤدي بذلك دور الوساطة بين نطاقى السماء (الإله) والأرض (الملك). والمكان المفضل لهذا الرمز هو أعلى صورة الملك، والذي ينحني إليه الجناحان في بعض الأحيان ليضمّاه بأيدي بشرية تعطيه علامة  $\text{☐}$  'الحياة'.<sup>١٤</sup> وتحل علامة  $\text{☐}$  (رمز الملكية) محل قرص الشمس في بعض الأحيان، إشارة إلى انصهارهما معًا،<sup>١٥</sup> فقرص الشمس المجنح لم يكن بذلك رمزًا إلهيًا (كالسيستروم - على سبيل المثال - في حالة 'حتحور')، ولكن مظهرًا للملكية المدعمة بتأييد الإله.<sup>١٦</sup>

ويدعم هذا المفهوم استمراريته حتى العصر المتأخر، حيث استُخدم قرص الشمس المجنح في كتابة اللقب *nsu - bitj* 'ملك مصر العليا والسفلى' في العصر البطلمي،<sup>١٧</sup> ولذلك فإن رِبْطَ قرص الشمس المجنح بحورس سيد إدفو كان ثانويًا ولم يحدث إلا فيما بعد (منذ عصر الأسرة الثانية عشرة) بغرض رفع مكانة الملك إلى مصاف الآلهة. وقد استند مفهوم تطابق حورس سيد إدفو مع قرص الشمس المجنح في العصر المتأخر إلى أسطورة القرص المجنح (*prj wr*) في معبد إدفو، والذي أصبح بذلك رمزًا للحماية على مداخل المعابد المتأخرة.<sup>١٨</sup>

وقد أطلق على قرص الشمس المجنح إلى جانب *Bhdtj* العديد من الألقاب الأخرى منذ عصر الدولة الوسطى، وكلها تعبر عن طبيعة الإله الصقر، مثل: *ntr* 'د'، *nb pt*، *z b šwt* ونادرًا *nh Bhdtj*، *hntj jmn*.<sup>١٩</sup> كذلك يلقب بـ *prj* 'أو *pp*'<sup>٢٠</sup> وهو اسم مشتق من *prj* 'الجعران المجنح' (رمز شمس الصباح الباكر)<sup>٢١</sup> نتيجة لتشابههما.



## ب. عينا الودجات

هو الرمز الآخر الشائع إلى جانب قرص الشمس المجنح على قمم اللوحات على اختلاف أغراضها منذ عصر الدولة الوسطى.<sup>٢٢</sup> وترمز عين الودجات - أى 'السليمة' - إلى اكتمال وسلامة قرص الشمس<sup>٢٣</sup> أو القمر<sup>٢٤</sup> اللذين يُكَنَّى بهما عن عيني حورس إله السماء.<sup>٢٥</sup> هذا، ولم تقتصر وظيفة عين الودجات على كونها رمزًا دينيًا وعنصرًا زخرفيًا فحسب،<sup>٢٦</sup> بل امتد أيضًا ليشمل أهميتها كرمز للحماية ودَرْأ الشر (الشكلين ١، ٢)؛<sup>٢٧</sup> فقد أصبحت صورتها منذ أواخر عصر الدولة القديمة وحتى نهاية الحضارة المصرية من العناصر المحببة لدى المصريين، فصُوِّرَتْ على الكثير من أدوات الاستخدام الشخصي، كالأواني وعصى الرَّمْي ومقابض المرايا، وأجزاء السفن والمجاديف، وحتى مذبة الذباب،<sup>٢٨</sup> وكذلك على قطع الأثاث الجنزى، والعناصر المعمارية كجدران المقابر (لاسيما عصر الأسرة التاسعة عشرة)، والتوابيت الخشبية (خاصة في العصر المتأخر). وتعتبر عين الودجات بصفة مباشرة عن الحماية، ولهذا وردت صراحةً في تعويذة سحرية من الدولة الحديثة لدرء العين الشريرة (*jrt bjnt*)؛<sup>٢٩</sup> أى الحسد. وتمثل الأشكال المتعددة التي تَرَدُّ فيها عين الودجات ظاهرة مميزة، ولا سيما في تماثيل عصر الانتقال الثالث.<sup>٣٠</sup>

ويُرجَّح أن عيني الودجات مأخوذتان من تصويرهما على الأبواب الوهمية المعروفة منذ عصر الأسرة السادسة، إذ ربما مثَّلتا في المقام الأول عيني المتوفى اللتين ينظر بهما خارج تابوته للاطلاع على الطقوس والقرايين المقدمة له.<sup>٣١</sup> ثم تطور هذا

المعتقد الديني لتمثل عينا الودجات على هُرِيم 'أمنمحات الثالث' بدهشور وبصحبتهما نص يتمنى فيه المتوفى أن يرى الشمس عند شروقها.<sup>٣٣</sup>

وربما يؤيد ذلك تصويرهما على غطاء توابيت الأسرة الثامنة عشرة وليس - كما في السابق - على جانبه تمثيلاً مع وضع المومياء على الظهر، وعلى عكس المألوف في عصر الدولة الوسطى. ولا يتفق 'Bonnet'، ويتبعه 'Hermann'، مع هذا الرأي في حالة وجودهما على قمم اللوحات نظراً لعدم تمثيل عيني البشر المألوفتين كما في حالة التوابيت والأبواب الوهمية، ولكن عينا الودجات، وتُرى فيهما هنا أيضاً قوة درا الشر والحماية لمغزاهما الديني والسحري.<sup>٣٤</sup> ويرى 'Westendorf' أن عيني الودجات - لعدد من الأسباب - لا بد وأن تمثل عيني إله السماء وليس البشر.<sup>٣٥</sup> وترد عينا الودجات على جانبي قرص الشمس المجنح على قمم اللوحات، ويطلق عليهما أحياناً *wnmt* 'اليمنى' و *jzbt* 'اليسرى' فتشير بذلك - طبقاً للتعويذة ١٥١ من كتاب الموتى - إلى مركب المساء *mskt* ومركب الصباح *m'ndt*، وبالتالي شمس المساء وشمس الصباح.<sup>٣٦</sup>

ويدعم ارتباطهما بالضوء: تصويرهما في أحوال كثيرة وقد توسطتهما علامة ، على قمم اللوحات أو ما سواها، وأحياناً بمصاحبة خطوط مائلة تمثل الأشعة، كما في التوابيت الخشبية على سبيل المثال.<sup>٣٨</sup> وتعني كلمة *nfrw* في هذا السياق: 'أشعة، ضياء' (إله الشمس).<sup>٣٩</sup> كما ترد كلمة *wdjt*  في العصر البطلمي بمعنى 'السماء'، ويرتبط بذلك تصوير أربع من عين الودجات مع أربعة مجاديف لترمز لاتجاهات السماء الأربعة.<sup>٤١</sup> وتتجسد أهمية العينين في كونهما ترمزان إلى بصر إله الكون الذي يُطلَعُ على أمور البشر كي يزودهم بالضوء، وذلك على نحو ما نجده في الأناشيد الشمسية خلال عصر الدولة الحديثة.<sup>٤٢</sup>

هذا، وعلى الرغم من قبول التفسير الديني والسحري لكلا العنصرين - قرص الشمس المجنح وعيني الودجات - على أنهما رمزٌ للتأييد الإلهي والحماية ودرا الشر عن صاحب اللوحة، إلا أن الدور الذي قد يؤديه أحد هذين الرمزتين أو كلاهما معاً في صورته المفردة لا يزال غير مفهوم؛ ففي عصر الأسرة الثامنة عشرة، نجد العديد من اللوحات النذرية التي تُمثل على قممها المستديرة أحد الأنماط الثلاثة التالية، والتي لم تكن مألوفة من قبل:

١. قرص الشمس بجناح واحد.
  ٢. قرص الشمس بجناح واحد وعين ودجات مفردة.
  ٣. عين ودجات واحدة بدلاً من قرص الشمس المجنح أو عين الودجات، وذلك بصفة نادرة.
- وفي محاولة تفسير هذه الظاهرة، قمت بجمع عدد لا بأس به من اللوحات<sup>٤٣</sup> التي تمثل الأنماط الثلاثة السابقة، وحاولت الربط بين الرموز المتفردة على قممها وبين صور الآلهة أو البشر المصورين عليها من منظور عقائدي.

#### ١. قرص الشمس بجناح واحد (الشكل ٣)<sup>٤٤</sup>

يعلو هذا الرمز دائماً صور الآلهة التي ترد على هذه اللوحات، وفي مقدمتها الإله أوزير (*hntj - jmntjw*) الذي يصور جالساً على العرش، وأحياناً داخل مقصورته، ومن أمامه صاحب اللوحة، وأحياناً برفقة زوجته، أو وهو يقدم القرابين أو يتعبد الإله<sup>٤٥</sup> (*rdjt jzwt n...*) ويمثل القرص ذو الجناح الواحد أيضاً فوق صورة الإله بتاح الذي يصور واقفاً في هيئته المألوفة،<sup>٤٦</sup> وكذلك أيضاً خونسو<sup>٤٧</sup> أو أنوريس<sup>٤٨</sup> أو الإله حتحور،<sup>٤٩</sup> وأحياناً يصور الجناح الواحد فوق صورة الملك الجالس أمام مائدة القرابين<sup>٥٠</sup> (*Mn-hprw-R*) ليحل بذلك محل الإله.

#### ٢. جناح واحد وعين ودجات واحدة (الشكل ٤، ٥، ٦)

وفي هذه الحالة، يرد الجناح الواحد فوق صورة الإله أوزير بمفرده<sup>٥١</sup> أو مع الإلهة إيزيس،<sup>٥٢</sup> أو مع سواها من الآلهة، مثل حورس مع إيزيس،<sup>٥٣</sup> أو بتاح،<sup>٥٤</sup> أو حتحور،<sup>٥٥</sup> أو چحتوت،<sup>٥٦</sup> أو آمون - رع<sup>٥٧</sup> (لوحات الأذن)، على حين تصور عين





الودجات دائماً فوق صورة الإله، ويمكن أن تُستبدل صورة الإله أحياناً بصورة الملك،<sup>٥٨</sup> مع الاحتفاظ بموضع الرمز كما في حالة الآلهة.

### ٣. عين ودجات واحدة (مع علامة $\delta n \Omega$ ) (الشكل ٧، ٨)

ويرد هذا الرمز على قمة اللوحة بمفرده، ولكن ربما بصورة نادرة ترجع لبداية عصر الأسرة الثامنة عشرة، ويأتي في هذه الحالة فوق صورة صاحب اللوحة وهو يجلس إلى مائدة القرايين، مع ملاحظة عدم تصوير أي من الآلهة في الوضع المقابل.<sup>٥٩</sup> هذا، وفي محاولة تفسير كل من الأنماط الثلاثة سالف الذكر وأماكن وجودها على قمم اللوحات ورمزيتها، نجد أن:

#### أ. الجناح الواحد (الأيمن) للقرص المجنح

يصوّر دائماً فوق صورة الإله أو الإلهة المصوّرة على اللوحات النذرية، وليس فوق صُور الأشخاص الممثلين (صاحب اللوحة مع - أو بغير - زوجته) أمامهم في وضع تعبد ( $rdit jz w n...$ ). وربما يدل استخدام المساحة المتاحة والخالية في مقابل الجناح في بعض الأحيان للنص المصاحب<sup>٦٠</sup> على أن الاستغناء عن الجناح الآخر لقرص الشمس المجنح قد يرجع في البداية لهذا الغرض العملي. إلا أن شيوع تصوير الجناح فوق صورة الإله قد يدل على ارتباط هذا الرمز في هذا السياق بالآلهة دون البشر. وحيث إن الجناح المصوّر هو دائماً الجناح الأيمن، فقد يرمز (كما في حالة العين اليمنى) إلى الغرب،<sup>٦١</sup> ويشير بذلك إلى مكان وجود الآلهة في العالم الآخر.. عالم الموتى.<sup>٦٢</sup> وقد يشير استخدام علامة الجناح ،  كذلك إلى كلمة  $prj$  في تعبير  $prj m 3ht$  'يظهر في الأفق'؛ أي 'يشرق'،<sup>٦٣</sup> الدال على ارتباط إله الشمس بحورس إله السماء.

#### ب. الجناح الواحد (الأيمن) وعين الودجات (اليسرى)

يرى 'Prinz' أنه من العسير فهم رمزية الربط بين العنصرين نظراً لعدم وجود نص مصاحب يفسر ذلك.<sup>٦٤</sup> ويرى الباحث أنه قد يدل جمع جزأين متقابلين من كلاً الرمز - قرص الشمس المجنح وعين الودجات - على محاولة الابتكار وخلق شكل زخرفي جديد قد يجسد أيضاً المفهوم الديني لكلاً العنصرين؛ فالجناح الأيمن قد يشير - كما ذكر من قبل - إلى الغرب وعالم الآلهة، على حين ترمز عين الودجات اليسرى  $jzbt$ ، والتي تصوّر دائماً فوق صور الأشخاص، إلى مكان شروق الشمس وانبعاث الضوء، ومن ثم إلى عالم الأحياء في مقابل الغرب (عالم الموتى).<sup>٦٥</sup>

ويرى Westendorf أن استبدال إحدى عيني الودجات بجناح واحد لقرص الشمس المجنح يدعم فكرة أن عيني الودجات تمثلان عيني إله السماء، حيث يمثل قرص الشمس المجنح السماء.<sup>٦٦</sup>

#### ج. أما عين الودجات المفردة (اليمنى)

تلك المصوّرة فوق صاحب اللوحة وزوجته أمام مائدة القرايين (في لوحة جنازية) على الجانب الأيمن للوحة، فتدل على ارتباط هذا الرمز بالبشر كما في حالة وجودها على الجانب الأيسر في مقابل الجناح (النمط II).<sup>٦٧</sup> والعين اليمنى  $wnmt$  قد تشير أيضاً إلى الشمس الغاربة، ومن ثم إلى عالم الموتى والمتوفى كأوزير ( $htp - dj - nsw wsir$ ).

ويرى 'Westendorf' أن تصوير أحد العنصرين بمفرده (العين أو الجناح) يفيد تصوير مرحلة واحدة فقط من مراحل دورة الشمس.<sup>٦٨</sup>

وبالنسبة لعلامة  $\delta n \Omega$  المصاحبة (وهي الرمز الملكي للحماية منذ عصر الأسرة الأولى) فتصوّر بين عيني الودجات بصفة شائعة على اللوحات، وأحياناً على تواييت الدولة الوسطى (CGC. 28030). هذا، وإلى جانب تصوير عيني الودجات إلى جانب قرص الشمس المجنح على بعض اللوحات،<sup>٦٩</sup> فقد حدث دمج فيما بعد في العصر المتأخر بين الشكلين


المفردتين - عين الودجات والجناح - ليصبحا عنصراً واحداً، وشاع هذا الرمز المركب بصفة أساسية على توابيت الأسرة الحادية والعشرين بوجه خاص، إلى جانب استمرار استخدام عين الودجات في صورتها المفردة كما في السابق، والتي تعبر عن الحماية.

ويصوّر هذا الرمز المزدوج عادةً على التوابيت سالفة الذكر، إلى جانب العديد من الرموز الدينية الأخرى وصُور الآلهة التي ترتبط بالعالم الآخر، وقد خرجت منه أيدي بشرية تمنح الإله أوزير علامة  $\text{𓂏}$  رمز الحياة، كما يرد بين كفتي الميزان في منظر قاعة المحكمة في العالم الآخر (الشكل ٩، ١٠)، وكذلك بجوار صورة تمثل الإله رع حور آختي الذي يلقب بـ  $\text{nb pt}^3 \text{ ntr}$  'الإله العظيم، سيد السماء، البامجة التي تحيا على العدالة' (اللوحة VII - الشكل ٢)، وكذلك على جانبي منظر يمثل الإله نوت في هيئة سيدة ناضجة وجسدها مرصع بالنجوم كربة للسماء (اللوحة VII - الشكل ٣)، وبجوار الرمز على أحد الجانبين  $\text{Hr} - \text{dw3 R}^2 - \text{hjtj}$  'التعبد للإله رع حور آختي'. كما يصوّر الرمز فوق صورة الإله آتوم  $\text{nb t3wy jwnwz}$  'سيد الأرضين، المنتمي لهليوبوليس'،<sup>٧٠</sup> وكذلك فوق الإله حتحور التي تخرج من خلال الغرب، وبجواره - أي الرمز - لقب: الإله العظيم سيد العالم الآخر (الشكل ١١).

ومن مجموع المناظر المصورة على التوابيت، والتي ترتبط شكلاً وموضوعاً بالعالم الآخر ومخلوقاته ومصير المتوفى فيه، فقد يرمز الشكل المركب من عين الودجات والجناح إلى الإله رع حور آختي بوصفه كبير قضاة محكمة العالم الآخر.<sup>٧١</sup> هذا، وقد يجتمع كلا الرمزَيْن في صور الآلهة الكونية وآلهة الخلق، والتي تظهر في هيئات مركبة في العصر المتأخر، فيصوّر الإله الخالق وهو يجمع في هيئته بين العديد من المخلوقات (dieux panthées)<sup>٧٢</sup> وعلى جسده عيون الودجات،<sup>٧٣</sup> إلى جانب زوجين من الأجنحة  $\text{jw 4 qnw r.f}$  'أربع أذرع (أي أجنحة)'،<sup>٧٤</sup> فترمز عيون الودجات على جسد الإله إلى الضوء والإبصار،<sup>٧٥</sup> والأجنحة إلى الارتقاء نحو السماء والحماية والاحتواء.<sup>٧٦</sup>

وفي الصورة (Vignette) المصاحبة للفصل الإضافي ١٦٣ من كتاب الموتى في العصر المتأخر (البطلمي)، يصوّر الإله آمون رع أيضاً كإله للكون في هيئة عين ودجات مجنحة تقف على قدمين،<sup>٧٧</sup> ويصفه النص المصاحب بأنه  $\text{nb wd3tj}$  'سيد عيني الودجات'، وأيضاً  $\text{h3p sw m d3d.s}$  'الذي يختبي في حذقتها'،<sup>٧٨</sup> فيعني ذلك أنه رب الضوء من خلال نور عينه بصفته رع، والذي يختبي فلا تدركه الأبصار بوصفه آمون. كما يصوّر الإله آتوم كإله أزل في هيئة حية تقف على قدمين وهو يقدم عين الودجات (الشمس) للإله آمون كمصدر للضوء الذي ينير العالم الآخر.<sup>٧٩</sup>

كما يوصف إله الكون بأنه  $\text{nbwz}^3 \text{ d3}^3 \text{ wr wd3tj}$  'ذو العيون الكبيرة والأذان الكثيرة'،<sup>٨٠</sup> للدلالة على حدة البصر (الاطلاع على أحوال البشر) والسمع (الاستجابة لحوائجهم). وعلى قمة إحدى اللوحات، تصور أذان بشرين على جانبي عيني الودجات اللتين تحيطان بالقرد كأحد رموز الشمس.<sup>٨١</sup> كما تصور كذلك العديد من العيون بجوار الأذان على لوحات الأذن<sup>٨٢</sup> كتجسيد أيضاً للرؤية بجانب السمع. ويطلق على إله الكون صراحة  $\text{nb pt stj t3wj m jrt.f}$  'سيد السماء، الذي يضيء الأرض (بنور) عينه'.<sup>٨٣</sup>

وربما يرتبط لقب العصر المتأخر  $\text{h3p} - \text{wd3t}$  ،<sup>٨٤</sup> الذي يمثل ذراعين (= جناحين)<sup>٨٥</sup> تحيطان بعين الودجات، بالرمز المركب لعين الودجات المجنحة. وفي المنظر المصاحب للتعويذة b 137 من كتاب الموتى في مقابر الأشراف بطيبة (TT 3, TT 218 b)، تمثل عين الودجات خلف الإله أوزير في جبال طيبة وهي تقدم إليه شعلة، ومن خلفها الإله حورس، ومن فوقها يظهر الجزء العلوي من جسد الإله نوت وهي تحيط بقرص الشمس الأحمر الداكن (شمس المساء=عالم الموتى).<sup>٨٦</sup>

وفي منظر آخر من المقبرة TT26، تصور الإلهة محت ورت (أم إله الشمس) ومن فوقها قرص الشمس المجنح وذراعان إلى جانب عين الودجات. ويطلق على قرص الشمس:  $\text{Bhdtj ntr}^3 \text{ nb pt nhh}$  'الإله بحدتي، الإله العظيم، سيد السماء إلى الأبد'.<sup>٨٧</sup>

وفي المنظر المصاحب للساعة الحادية عشرة (السجل الثالث) من كتاب *Imy dw3t*<sup>٨٨</sup> صُوِّر ثعبان مجنح يستريح على أقدام أمامية وخلفية، وتتوسطه صورة لإله الشمس في هيئة آدمية وعلى رأسه القرص الأحمر، وإلى جوار ذراعيه عينا الودجات اللتان يتوسطهما القرص، فيجسد ذلك ولادة إله الشمس وخروجه من بطن الثعبان رمز التجدد والبعث. وإلى جانب دور الجناح الشائع في الحماية والاحتواء (آلهة التابوت الأربعة)، يصور العديد من الآلهة كطيور<sup>٨٩</sup> أو حيوانات خرافية مجنحة، مثل (griffon).<sup>٩٠</sup> كما يؤدي الجناح دوراً هاماً في الإحياء والبعث عن طريق الإمداد بالهواء اللازم للحياة (*ḏwn 'nh*)<sup>٩١</sup> والارتقاء إلى السماء.<sup>٩٢</sup> وإلى جانب تصوير آتوم كإله أزل بصورة شائعة كحية مجنحة تقف على قدمين بشريتين، يوجد العديد من صور مخلوقات العالم السفلى على هذه الهيئة، مثل مناظر الساعتين الرابعة والخامسة من كتاب *Imy dw3t*، حيث يصور ثعبان ضخّم له ثلاثة رؤوس وقد علاه قرص الشمس المجنح الذي يطلق عليه 'خبرى'.<sup>٩٣</sup>

### خاتمة

حاول المصري القديم تجسيد معتقداته الخاصة بطبيعة وشكل الشمس والسماء والعالم الآخر من خلال وصف دورة الشمس اليومية من بزوغها في الصباح الباكر (خبرى)، ورحلتها عبر السماء (رع)، وحتى غروبها في المساء (آتوم)، في العديد من المناظر والرموز الدينية.

ومن ضمن هذه الرموز، قرص الشمس المجنح الذي صُوِّر على قمم اللوحات منذ زمن الدولة الوسطى، وعلى مداخل المقابر والمعابد فيما بعد، ليجسد إحدى صور إله الشمس بعد خروجه في الأفق الشرقي (*prj m 3ht*) ليصعد إلى السماء محلقاً وناشراً الضياء كرع حور آختي، والذي تتمثل فيه المرحلة الثانية في دورته اليومية.<sup>٩٤</sup> وقد يُستبدل قرص الشمس المجنح أو تصوّر بجانبه عينا الودجات ممثلتين أحياناً على شكل عيني الصقر للدلالة على عيني إله السماء، وتجسيدا للشمس والقمر، أو الصباح والمساء. وقد يصوّر أحد الرمزين بجوار الآخر بصورة مفردة على جانبي قمة اللوحة، فتدل حينئذ عين الودجات المصوّرة على الجانب الأيسر على الأفق الشرقي للسماء (*ḏ3bt*)، ويدل قرص الشمس ذو الجناح الواحد المقابل لها على الجهة اليمنى من غروب الشمس (*jmntt*)، فيكمل أحد الرمزين الآخر في التعبير عن مرحلة شروق الشمس وغروبها، فترتبط بذلك عين الودجات (فوق صور الأشخاص) بعالم الأحياء، ويرتبط الجناح (فوق صور الآلهة) بعالم الموتى. وقد يصوّر أحد الرمزين بمفرده؛ ففي حالة القرص ذي الجناح الواحد، يقتصر الأمر على الإشارة إلى مكان عالم الآلهة وهو الغرب (في لوحات نذرية)، وقد يرمز أيضاً إلى اندماج الشمس والصقر، فتنصهر فيه بذلك أسطورتا رع وحورس. وفي حالة عين الودجات الواحدة، يؤدي الرمز كعين إله الكون الخالق وظيفته إنارة عالم البشر وحمايتهم (بالنسبة إلى صاحب اللوحة).

وقد يجتمع الرمان - العين والجناح - معاً في رمز موحد يعبر في سياق العديد من موضوعات التصوير عن رؤية وإطلاع الإله (ممثلين في العين) وحمايته واحتوائه (ممثلين في الجناح) للبشر، سواء في عالم الأحياء أو عالم الموتى.

### الهوامش

<sup>٨٨</sup> في دراسة سابقة للدكتورة ضحى مصطفى بعنوان: 'A propos d'une particularité dans la décoration des pympans des stèles cintrées du Nouvel Empire', *GM* 133 (1993) 85ff.

اقتصرت الباحثة على تناول عدد محدود من لوحات متحف اللوفر والمتحف البريطاني التي تحتوي على هذا الشكل بوصفه عنصراً زخرفياً، وأشارت إلى آراء قديمة خاصة بمفهوم عيني الودجات (Griffith, Anthes, Jéquier) وما قد يصاحبها أحياناً من رموز أخرى، دون التعرض للأنماط المختلفة لهذين العنصرين وأسباب ورودهما بهذه الكيفية على قمم اللوحات.

<sup>٩٢</sup> عن أشكال اللوحات وتطورها الزمني وأغراضها ونقوشها، انظر بصفة عامة:

'Stela', *OEA* III, 319ff; *LÄ* VI, 1ff.;

وعن مفهوم اللوحة وطُرُزها المختلفة:



Hermann, 'Die Stelen der Thebanischen Felsgräber der 18. Dyn.', *Äf* 11 (1940), 54f.

٣١. من أمثلة ذلك الطرق المختلفة لكتابة صيغة *http di nsw* ونظام ترتيب عناصرها على هذه اللوحات:

C. Bennet, 'Growth of the *htp-dj-nsw* Formula in the MK', *JEA* 27 (1941), 77-82; Smither, *JEA* 25 (1939), 34;

Dunham, *Nag-el Dêr Stelae of I. Inter. Period*, pls I-XXXIX; D. Spanel, 'Pal. and Epigr. Distinctions between Texts', *Studies in Honour of K. Simpson*, 256;

وعن استخدام طريقة كتابة هذه الصيغة في تأريخ اللوحات، انظر:

D. Franke, *SAK* 10 (1983), 163, n. 8:

وعن تصوير أواني الماء المستديرة في أسفل اللوحة:

H. Selim, *SAK* 29 (2001), 329, n. 28;

وعن الاستناد إلى مكان الرمز  $\Omega$  بين عيني الودجات في تأريخ اللوحات، انظر:

H. Fischer, *Archaeological Aspects of Epigraphy and Paleography*, in: *Ancient Egyptian Epigraphy and Paleography* (New York, 1976), 46-47, n. 67.

وكذلك صور للآلهة على قمة اللوحة: , , , , , , , , , , , , , , , , , , ,  مثل

Malaise, SAK 9 (1981), 259 - 283; Radwan, ASAE 71, 228, n. 2; El-Saady, ZAS 122, 103-104.

(تصوير أنوبيس على قمة اللوحات كضمان لضوء الشمس 'مُحضر الضوء' لعالم الموتى).

Gardiner, *JEA* 30 (1944), 46-53; "a"

يعتبر كعنصر متحرك عن استقلالية الشمس عن إله الشمس (رع - حور آختي) الذي يجسدها ويعيش فيها: LÄ I, 1101؛ عن قيمة هذا الرمز الكوني الذي يتبع النموذج A-B-A من خلال إحاطة قرص الشمس (B) بالجنائين (عنصرين متشابهان):

LÄ III, 5.

LÄ II, 277.

٧ "مشط الملك 'حورس' Djnet من الأسرة الأولى:

Vandier, *Manuel d'Arch.*, I, 849, fig. 566; Engelbach, ZÄS 65 (1930), 115ff.

Firth-Quibell, *Step Pyramid*, II, Taf. 17; Reisner, *Giza II*, Taf. 11a; *Sinai Inscriptions*, I, pl. VIII, n. 14; Borchardt, *Sahura*, II, Taf. 9.

منذ الأسماء الحادية عشرة كعنصر زخرفي على القمة المستديرة:

R. Hözl, 'Giebelfelddekoration von Stelen des Mittleren Reiches', *Beiträge zur Ägyptologie* 10 (Wien, 1990), 55;

ومنذ الأسرة الثانية عشرة في بدء الأمر على اللوحات الملكية:

Vandier, *Manuel d'Arch.* II, 491-492; CGC. 20678 (Lange-Schäfer, *Grab-und Denksteine des MR*, IV, pl. VII).

Gardiner, *JEA* 30 (1944), 47: 1944

منذ عصر الأسماء العاربة كـ *Bhdtj*، ثم أصبح يطلق على مصر:

Reisner, *Giza II*, Taf. 11a; Borchardt, *Sahure II*, Taf. 9; Bonnet, *RÄRG*, 88 ff.

يرى Schäfer (وكذلك Westendorf) في الجناحين تمثيلاً للسماء، ويشير إلى أن تصويرهما منحنيين كان للتعبير عن قبة السماء وتناثر النجوم عليها:

*Weltgebäude der Alten Ägypter* (Berlin-Leipzig, 1928), 113ff., Abb. 2;

كما يمكن أيضاً لحسد نوت أو المخلوقات المجنحة أن تحل محل علامة السماء على قمم اللوحات المستديرة:

LÄ II, 1216f.

عن الإلهة نوت محل علامة السوء على قمة اللوحة:

A. Zayed, *RdE* 20 (1968), 150, pl. 70; P. Munro, 'Spätäg. Totenstelen', *ÄF* 25 (1973), Abb. 4-7;

وعن أصل الشمس المجنحة وتطورها:

R. Hölzl, *Giebelfelddekoration*, 49ff.;

قارن أيضًا استخدام  كمخصص في كلمة *dhj* للسماء المشدودة كوتر القوس فوق الأرض (*Wb V*).

LÄ II, 278. 1911

١٢ عن تطور الأشكال المختلفة لقرص الشمس المجنح: Werbrouck, *CdE* 16, N. 32 (1941), 165-171.

LÄ II, 278, n. 12.

LA II, 278, n. 12 (عادة في حالة تمثيل القرص بدون أجنحة)

A. Radwan, *SAK* 2 (1975), 213ff.

Gardiner, *JEA* 30, 50; Westendorf, *Sonnenlauf*, 37, 50, n. 48; Ph. Derchain, *Le rôle du roi d'Égypte dans le maintien de l'ordre cosmique* (AEB 58173).

- ☉ : Wb II, 331. [١٧]  
 Fairman, *JEA* 21 (1953), 26ff. [١٨]  
 R. Hözl, *Giebelfelddekoration*, 53f. [١٩]  
 Wb I, 179 (22); [٢٠]  
 تظهر منذ الدولة الحديثة، ولكن بصفة شائعة في العصر المتأخر:  
 D. Meeks, *Les Architraves du Temple d'Esna-Paléographie, Pal. Hierogl.* 1 (2004), 128.  
 Derchain, *CdE* 53, 52. [٢١]  
 [٢٢] قارن صورة إله الشمس كطفل بداخل قرص الشمس المجنح:  
 Montet, *Tanis III*, Taf. 30 (Radwan, *SAK* 2, 227 (نقلاً عن)).  
 [٢٣] عن حصر وجمع الرموز المختلفة على قمة اللوحة في الدولة الوسطى وتصنيفها، وبصفة خاصة القرص المجنح وعين الودجات، انظر الدراسة المسهبة:  
 Hözl, *Giebelfelddekoration*, 97 ff.; Hermann, *Stelen*, 54f.  
 [٢٤] *Book of the Dead*, 167 (1-8); Anthes, 'Das Sonnenauge in den Pyramidentexten', *ZÄS* 86 (1961), 1-12; *LÄ* I, 562; [٢٥]  
 قارن عين الودجات محاطة بحيتي الكوبرا مثل قرص الشمس: (الودجات كعين رع = تغنوت)  
 E. S. Edwards, *Tutankhamun, His Tomb and its Treasures* (New York, 1978), 146.  
 [٢٦] (قلادة الصدر); *BD*, 125, 53-54; Edwards, *Tutankhamun*, 171; Junker, *Der Schende und der Blinde Gott*, 7; 16f.;  
 العين اليسرى (*jbt*) بمعنى القمر: D. Meeks, *AnLex*. III, 8.  
 [٢٧] G. Griffiths, 'Remarks on the Mythology of the Eyes of Horus', *CdE* 33, Nr. 66 (1958), 182-193; A. M. Rosso, 'Les symbolisme religieux des Oudjats', *Egyptology at the Dawn of the 21<sup>st</sup> Century*, III (Cairo, 2000), 381ff.  
 قارن تشكيل عيني الودجات على هيئة عيني حورس على لوحات الدولة الوسطى: CG. 20735, 20560, 20711, 20614, 20101, 20647;  
 عينا الودجات تحمل محل *jrt - Hr*  
 LdM 78, 18 f. (Naville, pl. LXXXIV; *CT* VI, 274;  
 عن أشكال العين (ودجات - عين حورس - عين بشرية) في الدولة الوسطى:  
 Hözl, *Giebelfelddekoration*, 31f.  
*LÄ* VI, 826, n. 13; [٢٨]  
 وبصفة خاصة، شيوخ تصويرهما إلى جانب رموز دينية أخرى على غطاء وجانبى التابوت الخشبي في الدولة الحديثة والعصر المتأخر:  
*LÄ* V, 439, Abb. 5; 445, Abb. 6-8; 447, Abb. 9; 450, Abb. 11a, 11b.  
 Borghouts, *JEA* 59 (1973), 148; Sauneron, *Sources Or.* 7 (1966), 63, n. 77; Assmann, *Lit. Lied.*, 143, n. 18; Bonnet, [٢٩]  
*RÄRG*, 855 f.; Jankuhn, *Das Buch 'Schutz des Hauses' (ss-pr)*, Bonn (1972), 24; Ch. Ziegler, *BEM* 2 (2005), 153f.  
 عن تشابه كلمة *wdjw* مع كلمة *wdw* 'قيمة' في اللفظ: Wb I, 401; *LÄ* VI, 826, n. 15.  
*LÄ* VI, 826, n. 13; v. Bissing, *Steingefäße* (CGC), 118, Taf. IX. [٣٠]  
 Schott, *ZÄS* 67 (1931), 106-110; Daressy, *ASAE* 8 (1907), 191f.; [٣١]  
 (لاحظ تصوير سبع عيون ودجات إلى جانب النص على اللوحة).  
 [٣٢] عن مفهوم وأشكال عين الودجات كتميمة، انظر الدراسة المستفيضة عن جميع الأشكال المختلفة لتوائم عين الودجات من جميع العصور:  
 C. Müller-Winkler, *Die Äg. Objekt-Amulette*, *OBO* 86 (1987), 86-177.  
 Barguet, *RdE* 23 (1971), 20 with n. 1; A. M. Donadoni, *Sarcophagi egizi dalla origine alla fine dell' antico regno* [٣٣]  
 (Rome, 1969), 89f.; Hermann, *Stelen*, 54; Westendorf, *Sonnenlauf*, 40;  
 وعن تصويرهما على مدخل المقبرة (TT 31):  
*JEA* 24 (1938), 31, Abb. 11;  
 وعن الأنماط المختلفة لتصوير عيني الودجات إلى جانب رموز أخرى في هذا السياق، وكذلك على اللوحات فيما بعد وكمصدر للتأريخ، انظر:  
 H. Fischer, *Epigraphy and Paleography*, 46f., n. 66 and 67.  
 J. de Morgan, *Fouilles á Dahchour*, 47, 57-75 and 73; cf. Kees, *Totenglauben*, 26; Maspero, *ASAE* 3 (1902), 206 [٣٤]  
 -207.  
 Hermann, *Stelen*, 54f. [٣٥] ينوه إلى تعويذة نصوص الأهرام '1266c'، حيث يطلق على مزلاج أحد الأبواب 'العينيْن الشريرتين' إشارة إلى دورهما في درء الشر عن المتوفى.  
 Westendorf, *Darstellungen vom Sonnenlauf*, *MÄS* 10, 42f. [٣٦]  
 CGC 20616, 20445 (Lange-Schäfer, *Grab- und denksteine des MR.*, IV, Taf. XLIX; Piankoff-Rambova, [٣٧]  
*Mythological Papyri*, I, 57, fig. 42;

أحياناً أخرى بإضافة رمزي الشمال (*mhw*) والجنوب (*rsj*):

CGC 20392, 20557, 34099 (Lacau, *Stèles du Nouvelle Empire*, pl. XXVIII, XLIV, XLVIII), Hölzl, *Giebelfelddekoration*, 33.

*jrt.k wnmyt (m) msktt irt.k jzbt m m'ndt jnhwj.k m psdt ntrw*: ٣٧

'عينك اليمنى هي مركب المساء، وعينك اليسرى هي مركب الصباح، وحاجباك هما تاسوع الآلهة':

H. Beinlich-M. Saleh, *Corpus der Hierat. Inschr. Aus dem Grab des Tutanchamun* (Oxford, 1989), 82-83, Nr. 256 a; cf. Kees, *Götterglaube*, 235-246; Assmann, *Re und Amun*, 71-3;

يحيط المركبان بالشمس، فيجسدان بذلك مرحلتى الشروق (الصباح) والغروب (المساء): (6, n. Westendorf, *Sonnenlauf*). كذلك مخاطبة العين كشمس الصباح وشمس المساء (Westendorf, *Sonnenlauf*, 35 ff.). وعن ارتباط عيني الودجات بدورة الشمس، انظر:

Westendorf, *Sonnenlauf*, 35; Hermann, *Stelen*, 41f.

CGC. 20079 (Lange-Schäfer, *Grab- und Denksteine des MR*, IV, Taf. VIII; *Second Find of Deir el Bahari* ٣٨ (Coffins), CGC., fig. 56.

'أشعة' Assmann, *Lit. Lied.*, 289; Assmann, *Re und Amun*, 108-112; Wilson, *Ptolemaic Dictionary*, 515; *nfrw-stwt* ٣٩: Meeks, *AnLex*. II, 195. = 'نار' 106; *nfr-LÄ I*, 532, with n. 101 (= خاصة في عصر العمارنة)

Wb I, 402 (5); ٤١

قارن استخدام عين الودجات كمخصص لكلمة *lity* 'العين المضيفة'، (وربما تعني: 'المضيئة' 'كعين الودجات'):

Meeks, *Architraves*, 41.

Ursula-Köhler, 'Der Berliner Totenpapyrus (P 3127) und seine Parallelen', in: *Forschung und Berichte* 14 (1972), ٤١ 45-60; Vignette Tb. 148 (Naviile, Tb. II, 377-379, Ba).

Assmann, *ÄHG*, 57 with n. 39; Assmann, *Re und Amun*, 104-106; Assmann, *Sonnenhymnen in den Thebanischen Gräbern*, 90f, Text 62 b, n. a.

تتناول الدراسة حوالى ٢٠ لوحة 'ورد أغلبها في إصدارات CGC'، ومعظمها خرج من أبيدوس، وبعضها من أسوان أو إدفو، والبعض الآخر غير معروف مصدره.

بصفة خاصة في عصر تحتمس الثالث على لوحات الأفراد، وعلى سبيل المثال: LD., III, 8; BM Stelae, VII, Taf. 27

وفي زخارف واجهات المعابد على سبيل المثال: LD., III, 35 d-49-50; 53; 55; 58.

Stelae CGC. 34063, 34077, 34090 (P. Lacau, *Stèles de la XVIII Dyn.* (Le Caire, 1957)), Taf. XXXVII, XXXIX, XLIII.

عن تمثيل الآلهة على اللوحات في عصر الدولة الوسطى: Hölzl, *Giebelfelddekoration*, 135ff.

Spiegelberg-Pörtner, *Ägyptische Grabsteine und Denksteine aus Süddeutschen Sammlungen* (Strassburg, 1902), pl. XIII, Nr. 23.

Stela BM (EA 1297) = I. Shaw and P. Nicholson, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt* (London, 1995), 151.

CGC. 34158 (p. Lacau, *Stèles du Nouvel Empire*, Taf. LXI; *Stela Oriental Institute Chicago*, Nr. 10510.

H. R. Hall, *Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae and C. in the BM.*, VII (London, 1925), No. 814 [536].

Spiegelberg-Pörtner, *Ägyptische Grabsteine und Denksteine aus Süddeutschen Sammlungen*, pl. XIV, No. 26;

Cf. J. Kunchten, 'Une Stèle de Amenophis Ier', in *Fs M. Lichtheim* (1991); A. Radwan, *SAK* 2, 219 (تحتمس الأول).

CGC. 34058, 34061, 34060, 34065 (Lacau, *Stèles du Nouvel Empire*, Taf. XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXVIII; St. BM. 906 [502] (Hall, *Hierogl. Texts*, BM, VII, pl. 17; No. 492 [368] (pl. 45).

CGC. 34059 (Lacau, *Stèles du NE.*, Taf. XXXV).

CGC. 34059 (Lacau, *Stèles du NE.*, Taf. XXXVII).

CGC. 34040 (Lacau, *Stèles du NE.*, Taf. XXV).

St. BM. 41518 (Hall, *Hierogl. Texts*, BM., part VII, pl. 41.

St. BM. 623 [512] (Hall, *Hierogl. Texts*, BM., part V, pl. 34).

St. BM. 498 [358] (Hall, *Hierogl. Texts*, BM., part V).

CGC. 34170 (Lacau, *Stèles du NE.*, Taf. LXII); Hermann, *Stelen*, 6 (لوحة أمنمحات).

CGC. 34009.

Spiegelberg-Pörtner, *Äg. Grabsteine*, pl. VII, No. 10; Leiden VI, Taf. V, 19, Taf. XXXIII, 38.

Hermann, *Stelen*, 63, n. 285.

٦١. قارن *wnmy* 'يمين' في بعض الأحيان بمعنى 'الغرب' (Wb I, 322) وقارن أيضاً ورود الإله چحتوتى كـ 'با' الإله رع في صورته كشمس المساء



(القمر) (Anthes, ZÄS 84, 76)؛ وربما يمكن الربط بين تصوير القرص بلون داكن (أحمر) في حالة الجناح الواحد، وتصوير الإله رع - حور آختي بجسد أحمر اللون (يمثل الغروب):

Sethe, *Amun*, 101; LD, III, 190 c; Stela BM 906 ;

عن عكس وضع الجناح بصفة استثنائية على قمة اللوحة (CGC. 34090)؛ انظر الهامش التالي ٦٧.

LA I, 995; ٦٢

قارن استخدام صورة الجناح كجزء من جثة إله الشمس في إحدى مقابره الثلاثة في العالم السفلي (الساعة السادسة من كتاب *Imy - dwst*):  
E. Hornung, *Die Nachtfahrt der Sonnen* (1991), 92, 94.

Fairman, *BIFAO* 43 (1945), 129. ٦٣

٦٤ نقلاً عن: Hermann, *Stelen*, 63, n. 283

٦٥ عن التضاد بين: *jmntt* (الغرب) - *h'w* (مكان الشروق)؛ P. Anastasi II, 6, 6-7;

عن رمزية اليمين واليسار والمفردات الدالة عليهما:

Sethe, *Die Äg. Ausdrücke für Rechts und Links und die Hieroglyphenzeichen für Westen und Osten*, NGWG (1922), 202ff;

عن الربط بين العين وجناح جحوتي (أيس) بوصفه 'با' إله الشمس في المساء (Anthes, ZÄS 84, 76)

Westendorf, *Sonnenlauf*, 42. ٦٦

٦٧ قد يحدث في بعض الأحيان الخلط بين اليمين واليسار على اللوحات من منظور المشاهد، والذي قد يخالف الواقع ويؤدي إلى عكس وضع العينين على قمة اللوحة:

Cf. Westendorf, *Sonnenlauf*, 18, Taf. 7, fig. 13; p. 4 (CGC. 634100); Hölzl, *Giebfelddekoration*, 33.

Westendorf, *Sonnenlauf*, 43, Abb. 4. ٦٨

٦٩ على العديد من اللوحات من عصر الأسرات الثامنة عشرة إلى الأسرة العشرين

Götter Menschen Pharaonen, 3500 Jahre äg. Kultur, *Meisterwerke aus der Äg. - Orientalischen Sammlung des Kunsthistorischen Museums*, 176;

قلادة من الأسرة الحادية والعشرين تمثل الإله رع حور آختي داخل قرص الشمس محاطاً بإيزيس وماعت مجنحتين وعيني ودجات، ومبحراً في مركب الشمس بين رمزي الجنوب والشمال (Cairo JE 72171).

Second find of Deir el Bahari (Coffins), CGC 6069-6082, 7, fig. 11; 4, fig. 3; 9, fig. 14; 14, fig. 20; 15, fig. 23; ٧٠  
30, fig. 41; S. Simonian, *Untersuchung zum Bildschmuck der äg. Holzsärge der XXI-XXII Dyn.*, Diss. (Göttingen, 1973), 188.

Ch. Seeber, *Untersuchungen zur Darstellung des Totengerichtes in Alten Ägypten*, MÄS 35 (1976), 79; Assmann, ٧١  
*Re und Amun*, 177ff; 279ff; Chevrier, *Chapelle d'Hatchepsout à Karnak* (Le Caire, 1977), 140, n. a c; J. Spiegel, 'Der Sonnengott in der Barke als Richter', *MDAIK* 8, 201-202.

Sauneron, *JNES* 19 (1960), 284-5; Sauneron, *Le Papyrus Magique Illustré de Brooklyn* 'Brooklyn Museum ٧٢  
47.218.156', Wilbour Monographs, III, 13-16.

Sauneron, *Le Pap. Mag. Brooklyn*, 11, fig. 2; R. Lanzone, *Dizionario di Mitologia*, pl. LXXX, 2; ٧٣

cf. Stricker, *OMR* 24, fig. 15; (الإله بس بأجنحة وعلى جسده عيون):

Daressy, *Dessin Magique*, pl. X; Bissing, ZÄS 75, figs 1-2. (صورة مركبة للإله بس):

٧٤ (أمون رع بجسد جعران)

Sauneron, *Le Pap. Mag. Brooklyn*, 27 (5); Lanzone, *Dizionario*, pl. XXIV, 3;

Schäfer, *Weltgebäude*, 86, Abb. 2.

٧٥ الهدف من عبور الشمس السماء: رؤية البشر:

Assmann, *Re und Amun*, 104-106; Assmann, *ÄHG*, 57, with n. 39;

Grapow, *Bildl. Ausdr.*, 116. عن رمزية العين والاستخدام المجازي لها، انظر:

٧٦ كوسيلة للارتقاء إلى السماء، انظر: (*dmstj*) عن الجناحين؛ Barguet, *Papyrus N. 3176* (2), 4-5 and n. 18;

عن دور الجناح في الحماية: Werbrouck, *CdE* 16 / 32, 165-171; Goyon, *Confirmation*, 30, 77-80; Grapow, *Bildl. Ausdr.*, 84f., 89; Jéquier, *BIFAO* 19 (1922), 77-81.

Lepsius, *Totenbuch*, pl. 77; Bonnet, *RÄRG*, 855; Naville, *Totenbuch*, Taf. 136. ٧٧

٧٨ الذي يختبئ في عين الودجات عن أبنائه (أي البشر أو المخلوقات بصفة عامة) (*h3p sw m wd3t r msw f'*) Cf.

(Lepsius, *Totenbuch*, Kap. 162, pl. 77, L. 1);

قارن المنظر الذي يصور عين الودجات ويدخل حديقته إله الشمس:

RdE 1 (1983), 81; Radwan, SAK 2, Doc. 17; Barguet, LdM, 299, n. 3; Vernus, *Athribis*, 329 (Amun-Re); Varga, *BMHBA* 31 (1963), 13-14;

وصف إله الشمس بأنه: 'الإله العظيم الذى فى قرصه':

Assmann, *MÄS* 19, 40, n. 4; Goyon, *Confirmation*, 110, n. 248; Altenmüller, *Synkretismus*, 33.

Varga, *Hommage Leclant*, IV, Varia, *BdE* 106/4 (1994), 405; Shorter, *JEA* 21, fig. 2. [٧٩]

Otto, *Gott und Mensch*, 30; cf. Brunner-Traut, 'Sehgott und Hörgott', in *Fragen an die Altäg. Literatur*, Gs. E. Otto [٨٠] (Wiesbaden, 1977), 126; *LÄ* IV, 560, n. 9, 10.

Cairo Museum, JE 72025, SR. 13571. [٨١]

Tosi-Roccati, *Stela e altre epigrafi di DelM* (Turin, 1972), 87 (*rdit j3w n Hnsw*); Vandier, 'La Tombe de Nefer [٨٢] Abou', *MIFAO* 69, 48 (*rdit j3w n pth*).

Naples Museum, *Torso of Basalt*, fig. 99. [٨٣]

H. de Melenaere, *BIFAO* 62 (1964), 157, 165. [٨٤]

*CT* VI, 171; cf. *CT* VI, 30d; Fairman, *BIFAO* 43 (1945), 129. [٨٥]

M. Salch, *Das Totenbuch in den Thebanischen Beamtengräbern des NR*, AV 46 (1984), 76, Abb. 92, 93. [٨٦]

B. Bruyère, *MIFAO* 86, Taf. 2. [٨٧]

Hornung, *Das Amduat, Die Schrift des Verborhenen Raumes*, *ÄgAb* 7 (Wiesbaden, 1963), 190; Hornung, *Tal der [٨٨] Könige*, 107.

[٨٩] عن اتخاذ الآلهة شكل طائر (حورس، جحوتى، نخبت، إيزيس، نفتيس)، انظر:

*LÄ* VI, 1047; IV, 146-147.

Barta, *JEOL* 23 (1973), 74, 335ff. أيضًا كرمز لإله الشمس، إلى جانب تجسيده للعديد من الآلهة، مثل: سوبد، آمون، مونتو، حورس: [٩٠]

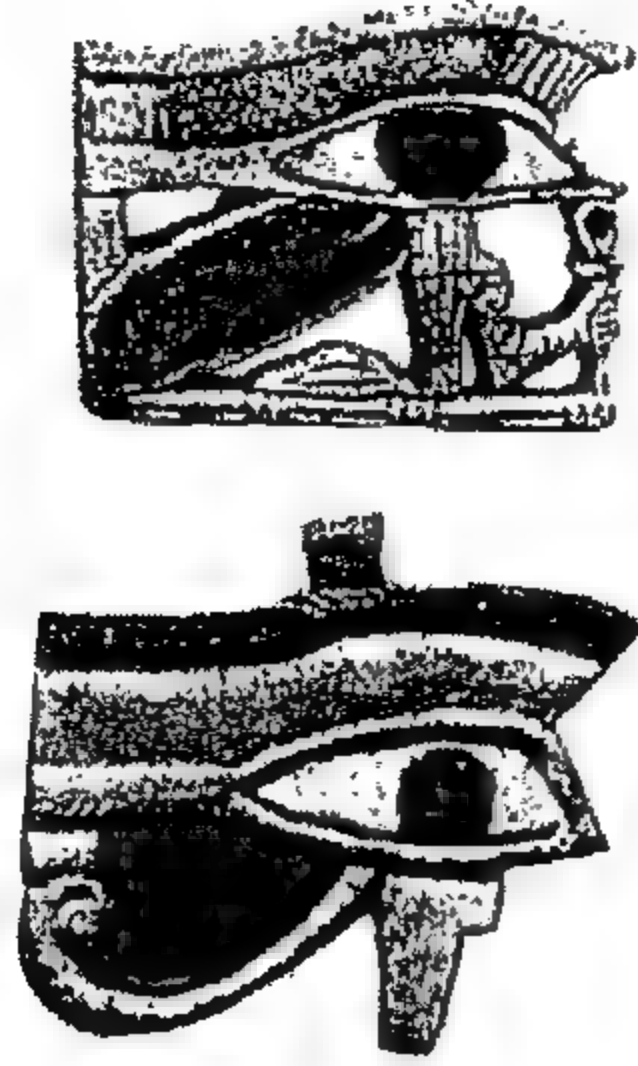
A. Moret, 'Légende d'Osiris', *BIFAO* 30 (1931), 62. [٩١]

*LÄ* II, 1206ff. [٩٢]

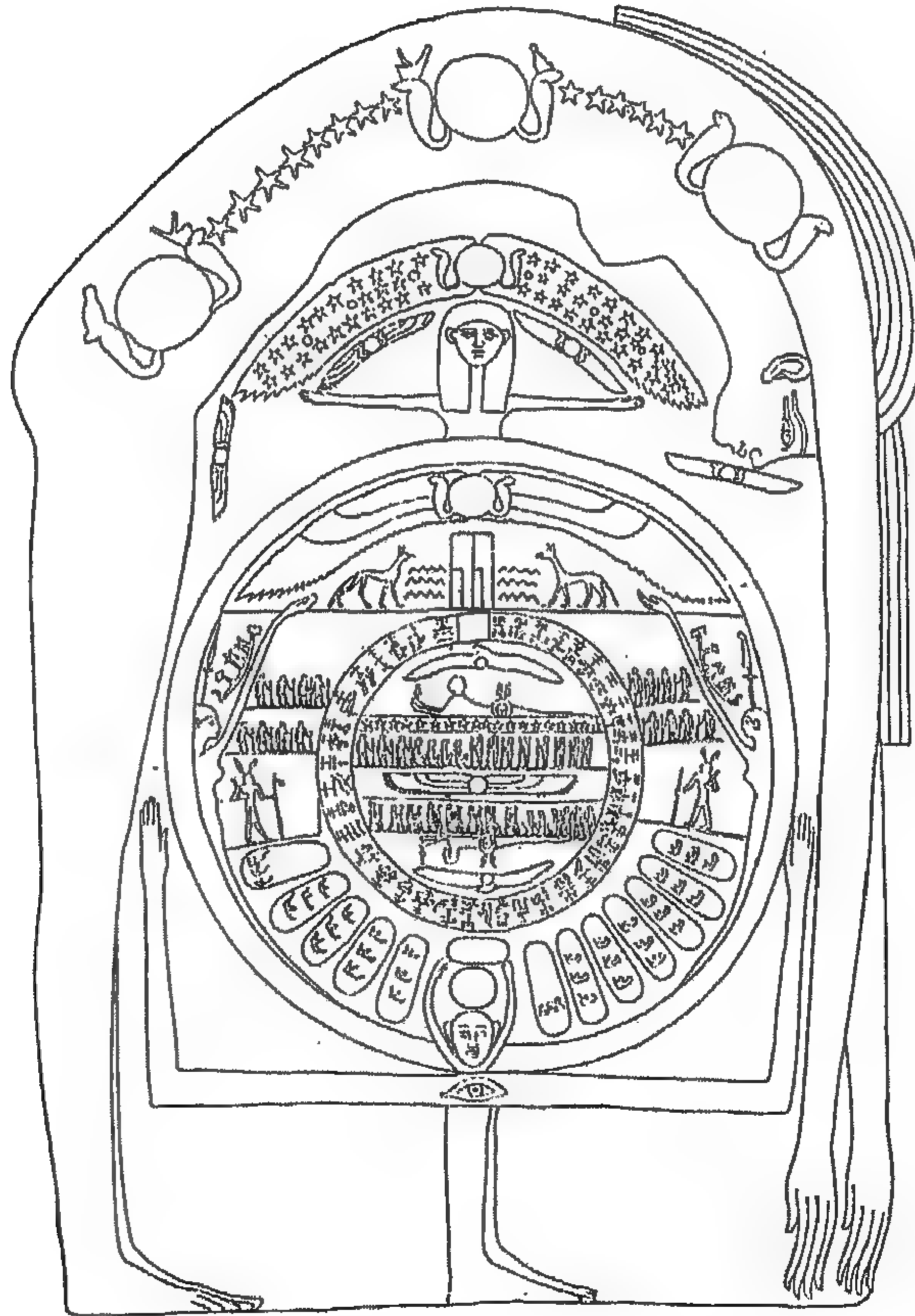
W. Barta, *Die Bedeutung des Jenseits*, *MÄS* 42, 78. [٩٣]

[٩٤] عن صور تجسيد الإله 'رع-حور آختى' (الذى يرد منذ زمن الدولة الوسطى)، ولا سيما 'الجعران المجنح'، انظر:

Ch. Leitz, *Lexikon der Götternamen*, II, 630.

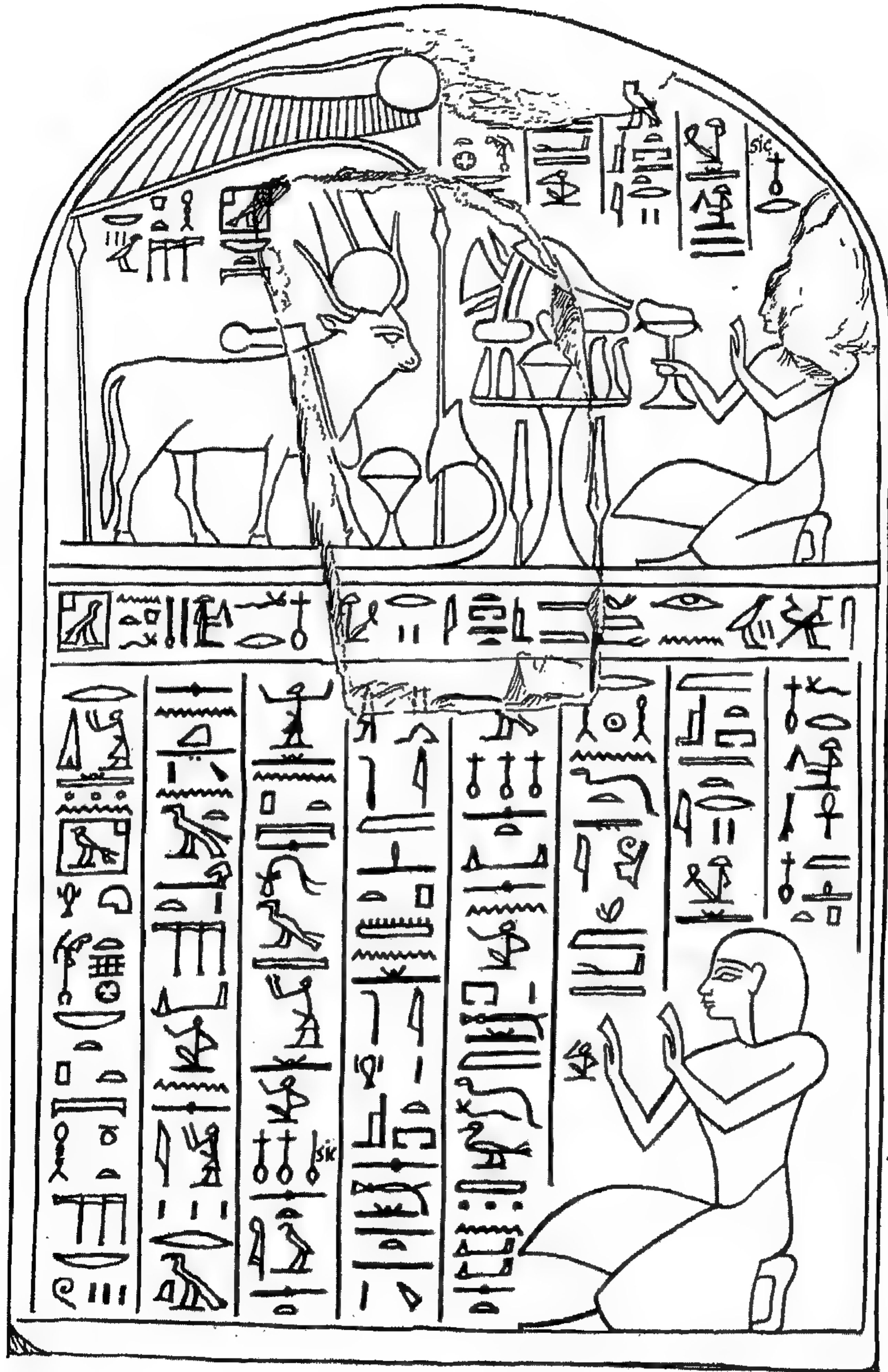


الشكل ١. عينا الودجات.



الشكل ٢. قرص الشمس المجنح.





BM. 814[536].

الشكل ٣. لوحة يظهر عليها قرص الشمس المجنح.



BM. [906].

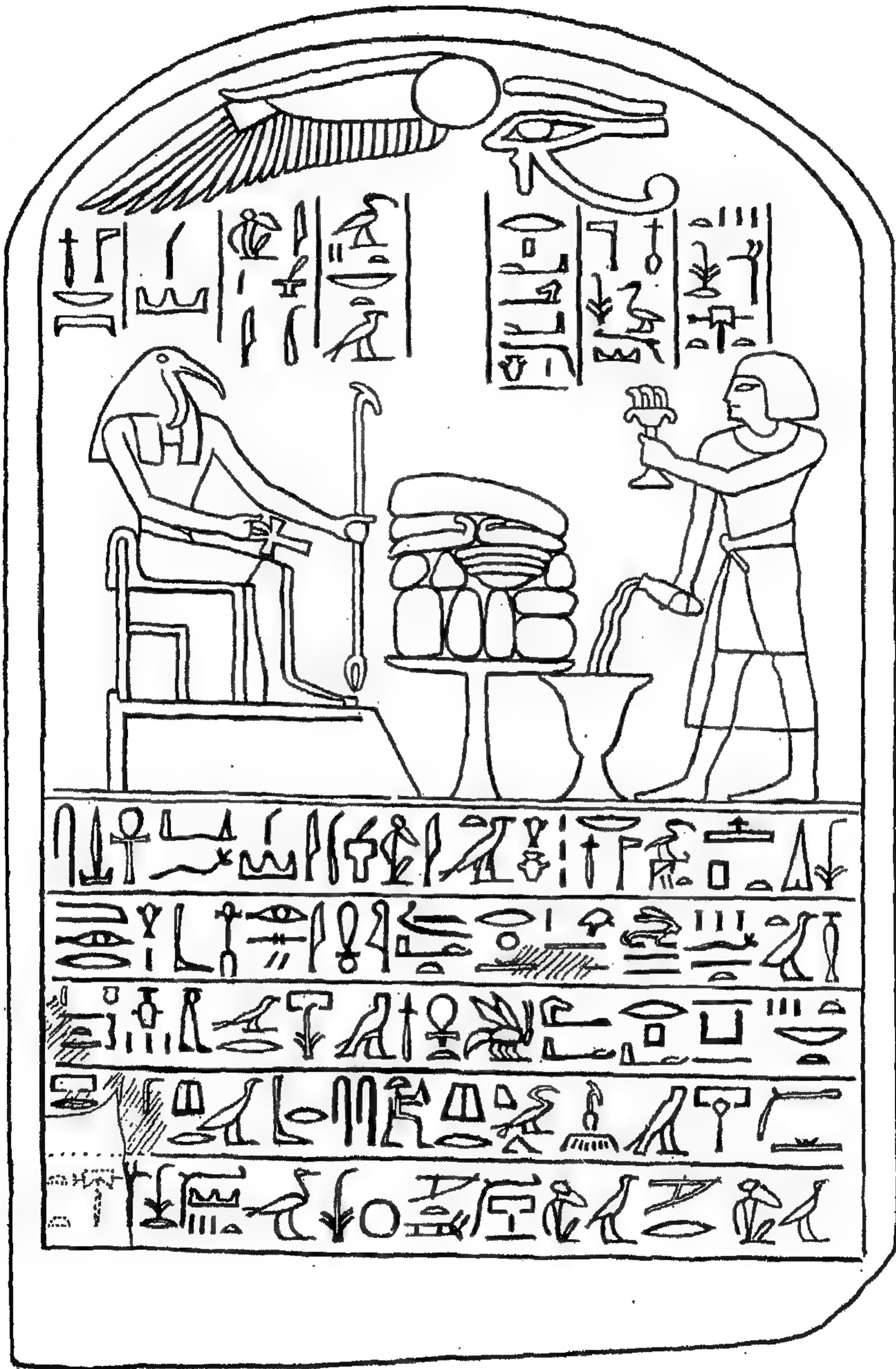
الشكل ٤. لوحة عليها قرص شمس بجناح واحد وعين الودجات على جزءها العلوي.



BM. 498[358].

الشكل ٥. لوحة عليها جناح واحد وعين أودجات واحدة.



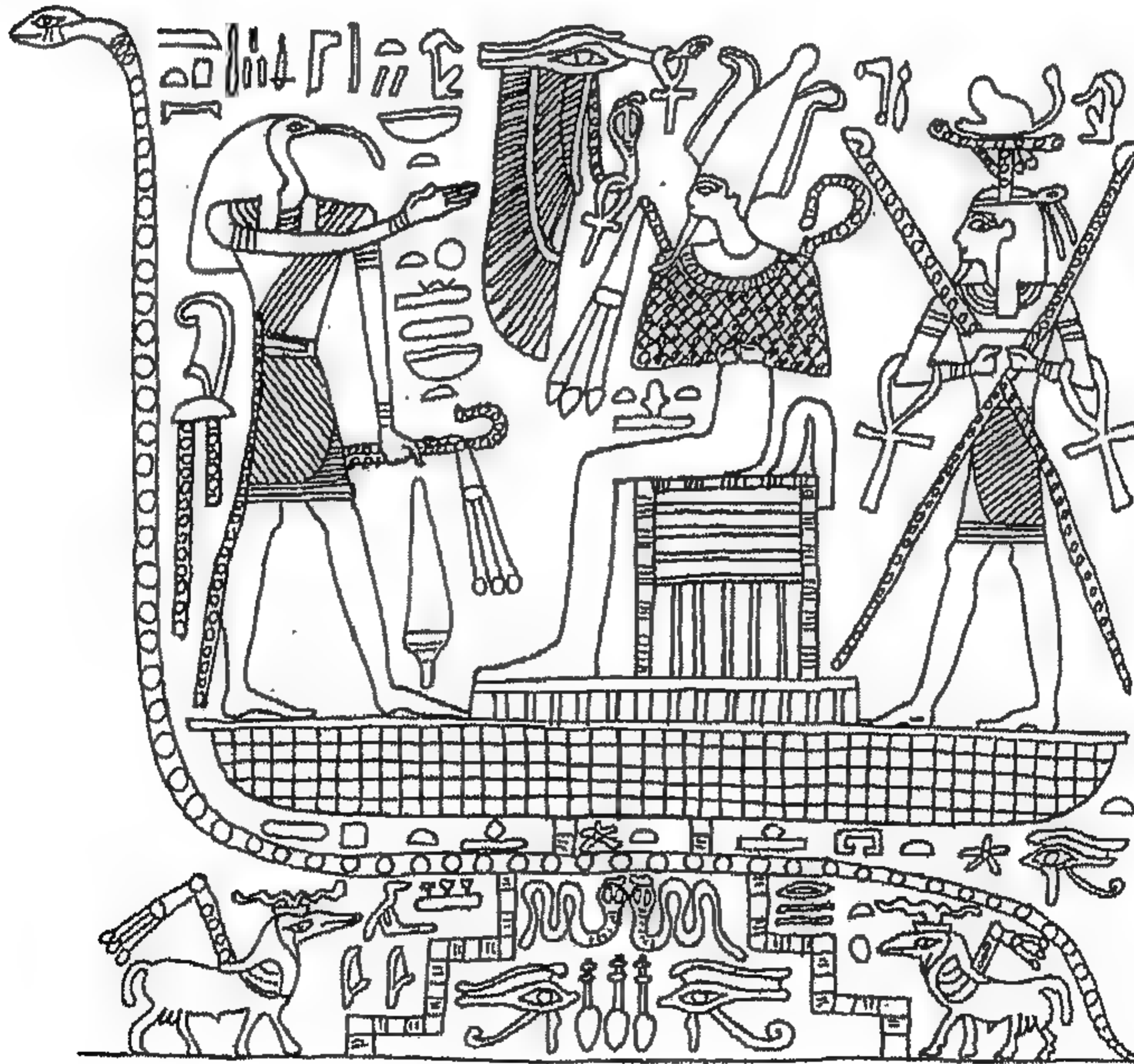


BM. [623].

الشكل ٦. لوحة عليها جناح واحد وعين أودجات واحدة على جزءها العلوي.



الشكل ٧. شكل يبين عين الودجات مصورة بجناح واحد.

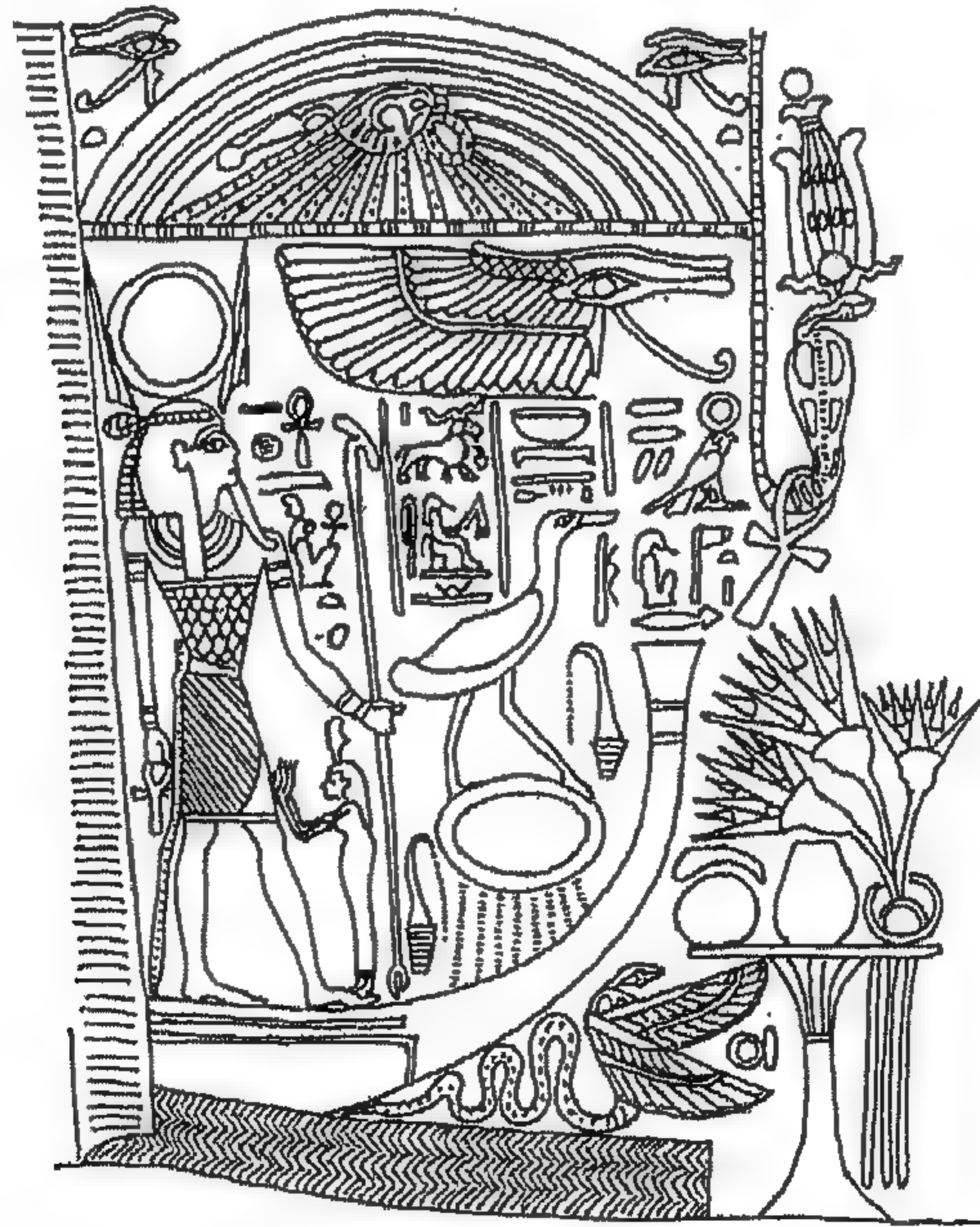


CGC 6069 – 6082.

الشكل ٨. منظر يصور عين الودجات بجناح واحد.



الشكل ٩



CGC 6069 – 6082.

الشكل ١٠. منظر يصور عين الودجات بجناح واحد.





CGC 6069 – 6082.

الشكل ١١. منظر يصور عينا الودجات حيث تظهر كل منهم بجناح واحد.



## الخانات والقياسر المصرية والتركية فى العصر العثمانى

مرفت محمود عيسى

شهدت أقطار العالم الإسلامى على مر العصور بناء الخانات والقياسر داخل المدن وعلى طول طرق سفر القوافل، وما زال بعضها باقيا شاهدا على عظمة العمارة الإسلامية فى عهود ازدهارها. ولقد كانت مصر من الدول التى أدت دورا عظيما فى التجارة؛ فقد كانت ملتقى تجارات الشرق والغرب، تلك التجارات التى عادت على أهلها وتجارها بالأرباح الطائلة، ومن ثم كان لابد للنشاط التجارى بها من أسواق ووكالات وخانات وفنادق وقياسر، فكانت القاهرة مزدهمة بتلك المنشآت التى ترمى كلها إلى غرض واحد.<sup>١</sup> ومن أسف أن خانات مصر وقياسرها فى العصر العثمانى لم تحظ بدراسة معمارية مستقلة، بل جاءت دراستها - وأحيانا الإشارة إليها فقط - من خلال الدراسات المعمارية التى تناولت أهم أنماط المنشآت التجارية وأكثرها شهرة وبقاء، ألا وهى 'الوكالات'.

وعلى الرغم من أن أغلب الخانات والقياسر قد نالت منها معاول الهدم، إلا أن الوثائق قد تضمنت عددا لا بأس به من هذه المنشآت، جاء وصف بعضها كاملا، فى حين ورد ذكر أسماء الكثير منها فقط، وبعضها يرجع إلى ما قبل العصر العثمانى. وكان من الشائع أن المنشآت التجارية قد تتغير أسماؤها تبعا للعصور ووفقا للمناطق، ففي القاهرة كانت تسمى على التوالى: 'فندقا'، ثم 'قياسرية'، ثم 'خانا'.. وأخيرا سُميت 'وكالة' (وهو الاسم الوحيد المستخدم فى العصر العثمانى).<sup>٢</sup> ولكن من الملاحظ أن المسميات الأربعة ظلت مستخدمة فى العصر العثمانى وما تلاه من عقود، فقد جاءت جميعها فى وثائق هذه الفترة.

ولقد استمر الخلط بين لفظى الخان والوكالة بصفة خاصة فى العصر العثمانى، مثلما كان فى العصر المملوكى. ولم يكن الخلط قاصرا على استخدام العامة، بل جاءت النصوص المكتوبة لتزيد من حيرة الباحثين، حيث يطلق على المنشأة مسمى 'الخان' فى النص التأسيسى، وفى وثيقة الوقف أو الإنشاء يطلق عليها مسمى 'وكالة'.<sup>٣</sup> ومن المعتقد أن التشابه فى التكوينات المعمارية للخانات والفنادق والوكائل كان سببا رئيسيا فى الحديث عنها مجتمعة، خاصة وأن مؤرخى العصور الوسطى لم يجدوا بينها فروقا واضحة.<sup>٤</sup> وسنحاول بمشيئة الله من خلال هذه الدراسة إلقاء الضوء على هذين النوعين من أنواع العمائر الإسلامية بمصر فى العصر العثمانى، وبيان مدى تأثير تخطيطها بالتخطيطات فى العصر المملوكى أو بمثلتها فى تركيا.

### أولا: الخانات فى مصر

الخان كلمة فارسية معناها 'الخانات'، وتطلق أيضا على الدكان والمخدع. وفى التركية تعنى دار العمل والتجارة.<sup>٥</sup> ولقد حفلت الوثائق والمصادر بأسماء مجموعة كبيرة من الخانات.. كان بعضها قديما، ولكنه ظل قائما مؤديا لوظيفته منذ عهد إنشائه. ومن أشهر هذه الخانات: 'خان الحجر'، و'خان السبيل'، وهما من الخانات التى شُيدت بمصر فى العصر الأيوبي،<sup>٦</sup> وظلا قائمين حتى القرن ١٣هـ/ ١٩م. وخانا: 'الخليلى'<sup>٧</sup> و'الزراكية'<sup>٨</sup> من العصر المملوكى.



ومن الخانات التي ترددت أسماؤها في وثائق هذه الفترة: 'خان السكر' بخط خان الخليلي، وكان يضم حواصل وخزائن بالطابق الأرضي، وطباقا ومطبخا في الطابق العلوي<sup>٩</sup> وهناك أيضا 'خان الفسقية' بخان الخليلي.<sup>١٠</sup> وأيضا 'خان البق' برأس خان الخليلي.<sup>١١</sup> ومن الخانات الكثيرة التي ارتبط اسمها بنوع البضائع أو التجارة التي تخصصت بها: 'خان الحناء' بخط خان الخليلي، وكان يعلوه رُبع،<sup>١٢</sup> وكانت تُصدَّر منه الحناء إلى بلاد الأتراك والعرب والعجم، وكان خانا كبيرا واسعا، به ثلاثمائة حجرة متعددة الطبقات، وكان يباع فيه العبيد أيضا.<sup>١٣</sup>

ومن الخانات كذلك: 'خان البهار' الذي احترق في عام ١٢٠١هـ/ ١٧٨٧م، وكان يعلوه طباق.<sup>١٤</sup> وهناك أيضا 'خان الملايات' عند باب حارة الروم،<sup>١٥</sup> وقد نهب الفرنسيون في عام ١٢١٣هـ/ ١٧٩٨م ما به من الأمتعة والموجودات، وكان فيه بضائع المسلمين وودائع الغائبين.<sup>١٦</sup> و'خان النحاس' و'خان البُسْط' بمنطقة خان الخليلي، فقد كانت هذه المنطقة مزدانة بدكاكين غاية في البهاء يملكها تجار أغنياء، وتباع فيها بضائع من أوروبا والقسطنطينية.<sup>١٧</sup>

وهناك الكثير من الوكالات أطلق عليها مسمى الخان في الوثائق المتأخرة رغم أن وثائق الوقف والإنشاء أطلقت عليها مسمى الوكالة، مثل 'خان جعفر'،<sup>١٨</sup> ووكالة ذى الفقار بالجمالية،<sup>١٩</sup> وهى التى تحدث عنها 'الجبرتى' بقوله: 'جاء طائفة من العسكر الفرنسيون إلى وكالة ذى الفقار، ففتحوا طبقة، وأخذوا ما وجدوه بها، وختموا عدة حواصل وطباق بذلك الخان'.<sup>٢٠</sup>

ونستنتج مما ذكره 'أوليا جلبي' أن هذه الخانات كانت أبنية شاسعة المساحة شاهقة الارتفاع؛ فقد وصفها بقوله 'مبان ضخمة كقلاع، ذات طبقتين وثلاث طبقات، مشتملة على ثلاثمائة حجرة، ولكل منها عشرات من البوابين والحراس'.<sup>٢١</sup> ولم يقتصر بناء الخانات على القاهرة، بل بُنيت في أغلب الأقاليم المصرية وعلى طرق الحج، مثل 'خان الإفرنج' الذى كان يقع على طريق الحج بالقرب من طور سيناء وينزل به الإفرنج في طريقهم لزيارة المقدسات المسيحية في طور سيناء.<sup>٢٢</sup>

## الخانات في القرن ١٠هـ/ ١٦م

شهد القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى بناء مجموعة من الخانات داخل القاهرة وخارجها.

### أولا: الخانات بالقاهرة

#### خان الحمزاوى

ويقع بشارع الحمزاوى، المنسوب إلى 'جانم الحمزاوى'، أحد أمراء السلطان 'سليم بن عثمان'، والذي أنشأ به الخان الكبير المعروف بالحمزاوى، وذلك في القرن العاشر الهجرى. وكان أصله بيتا لابن السلطان 'الغورى'، وقيل: كان لبنت بنته.<sup>٢٣</sup> وكان الخان يشتمل على حواصل وحوانيت بداخله، وقهوة وطابونة بواجهته، وطباق.<sup>٢٤</sup>

#### خان الدواب (٩٣٧هـ/ ١٥٣٠م)

أنشأ هذا الخان الأمير 'سليمان باشا الخادم' إلى مصر<sup>٢٥</sup> ببولاى. وقد أطلقت عليه الوثيقة اسم 'خان الدواب'؛<sup>٢٦</sup> لأنه كان مخصصا للدواب، ولذلك لم يحتو على وحدات تجارية مُعدَّة لحفظ أو تخزين سلعة ما، فليس به حواصل داخلية أو حوانيت بالواجهة أو غير ذلك.<sup>٢٧</sup>

وكان لهذا الخان واجهتان: إحداها شمالية وبها المدخل، وتطل عليها شبايك الطباق العلوية، وأخرى شرقية. أما من الداخل فقد اشتمل على ساحة معدة لربط الدواب، وحاصل صغير تعلوه طبقتان صغيرتان إحداها فوق الأخرى. وقد بنى الخان من الطوب الآجر، وقد اندثر تماما.

### خانات وقف سنان باشا

شيد الأمير 'سنان باشا'<sup>٢٨</sup> ببولاق ثلاثة خانات تعد من أكبر الخانات التي شُيّدت بمصر، فقد كانت خانات بولاق بصفة خاصة أكبر من غيرها في بقية المناطق الأخرى؛ وذلك لأن اتساع الأراضي ببولاق كان غير محدود، على عكس أراضي وسط القاهرة.<sup>٢٩</sup> كما أن بولاق كانت تمثل ميناء القاهرة الرئيسي.<sup>٣٠</sup>

### الخان الكبير (وكالة الخرنوب-النقلية)

حددت وثيقة وقف الأمير 'سنان'<sup>٣١</sup> حدوده بأنه المجاور للجامع المذكور (جامع سنان)، وأن حده الشمالي ينتهي إلى البحر الأعظم (النيل) وبه الرصيف، والحد الغربي ينتهي إلى الطريق الفاصل بين الخان وزيادة الجامع (الموجودة في الضلع الشرقي من الجامع).

وللخان أربع واجهات حرة مبنية من الحجر (الشكل ١). وكان من أضخم الخانات التي بُنيت في القرن ١٠هـ/١٦م (فيما بين الأعوام ٩٧٥ و٩٧٩هـ/١٥٦٧-١٥٧١م)؛ إذ كان يشغل مساحة عظيمة تقدر بحوالي ٣٨٤٠ مترًا<sup>٣٢</sup> (أبعاده ٤٨×٧٨م). ولم يتبقَّ من الخان إلا الطابق الأرضي الذي دخلت عليه تعديلات وتعديلات كثيرة، أما الطوابق العلوية فلم يعد لها وجود الآن.<sup>٣٣</sup>

ولللخان واجهتان، الرئيسية-وهي الشرقية-تطل الآن على شارع وكالة الخرنوب، ويبلغ طولها الحالي ٣٨ مترًا. وتنقسم الواجهة إلى قسمين، فُتحت في الجزء الجنوبي أبواب أربعة حوانيت، إضافةً إلى مدخل الرُّبْع الذي كان يعلو الخان، وهو مسدود الآن (اللوحة ١)، وكان معقودا بعقد نصف دائري، أما أبواب الحوانيت فمعقودة بعقود مدببة. وبالجانب الشمالي من الواجهة باب حانوت واحد (اللوحة ٢). وقد ذكرت الوثيقة أن هذا الضلع أبواب خمسة دكاكين، وباب الخان الذي كان يُغلق عليه بمصراع واحد مصفح بالحديد، وباب آخر موصل إلى الأروقة التي تعلو الخان.

وكان يشغل الركن الشمالي الشرقي للواجهة الشرقية قصر<sup>٣٤</sup> مطل على البحر الأعظم مركَّب على عمودين من الحجر الصوان.<sup>٣٥</sup> وكان على يمين الداخل من باب الخان ديوان الخميس.<sup>٣٦</sup>

أما الواجهة الشمالية فيبلغ طولها الحالي ٦٣م،<sup>٣٧</sup> وقد فُتحت بها النوافذ الخلفية لحواصل الضلع الشمالي (اللوحة ٣)، وهو من النوع الذي يشبه المزاغل. والواجهة الغربية فُتحت بها الباب الثاني من أبواب الأروقة التي تعلو الخان.

ويؤدي مدخل الخان المفتوح بالواجهة الشرقية إلى دهليز مغطى بثلاثة أقبية مروحية يوصل لصحن الخان (أبعاده ٢٦ × ١٦م) (اللوحة ٤-ب) الذي كان يتوسطه مصلى يُصعد إليه في نحو ثلث درج عليه درابزين حجري، وكان يغطي المصلى سقف من الخشب النقي،<sup>٣٨</sup> كما كان يجاوره بئر ماء وحنفية برسم الموضوع.

وكان يحيط بالصحن من الجهات الأربع حواصل بلغ عددها تسعة وثلاثين حاصلاً، تغطيها أقبية حجرية (اللوحة ٥)، ويُغلق على كل حاصل مصراع باب خشبي، ويتقدم الحواصل دهليز دائر مسقف بأقبية متقاطعة تهدم بعضها.

### الطابق العلوي

كان الخان مكوناً من طابقين، زال العلوي منهما، أما الطابق الثاني فكان يشتمل على أربعة وأربعين رواقاً تدور مع جهاته الأربع بمرافقها ومنافعها كاملة.. سبعة عشر رواقاً منها بالضلع الجنوبي، ومثلها بالضلع الشمالي، والأخيرة كانت تطل على النيل. أما الضلعان الشرقي والغربي فكان بكل منهما خمسة أروقة. وكانت الأروقة جميعاً مغطاة بأسقف خشبية مسطحة. وكان يُتَوَصَّل إلى هذه الأروقة بواسطة بايّن، أحدهما بالضلع الشرقي، والثاني بالضلع الغربي.

### الخان الطويل بوقف سنان

حددت الوثيقة موقعه بأنه المقابل للخان الكبير. ومن خلال ما ذكرته الوثيقة من حدود، فقد كانت واجهته الشمالية مقابلة للواجهة الجنوبية للخان الطويل، وكان يحده من الغرب الطريق الفاصل بينه وبين الخان الصغير.<sup>٣٩</sup> وهذا الخان يقع بشارع سوق العصر، ويعرف بوكالة رواق الشوام.<sup>٤٠</sup>

وللخان مدخلان، أحدهما بالضلع الشمالى، والثانى بالضلع الجنوبى (اللوحة ٦ أ-ب). وكان يجاور كل منهما أحد بابى الأروقة العلوية. وكان يشغل الضلع الشمالى من هذا الخان قيسارية مكونة من سبعة عشر دكاناً مقابلة لدكاكين الضلع الجنوبى من الخان الكبير (اثنان وعشرون دكاناً).

وهذه الدكاكين من جملة أربعين دكاناً بظاهر الخان الطويل، ستة عشر منها بالضلع الجنوبى، وسبعة بالضلع الغربى. أما داخل الخان فكان يضم ثلاثة وثلاثين حاصلاً، وكانت تقع غالباً حول صحن أوسط مستطيل ضيق. (اللوحة ٧ أ-ب).

### الطابق العلوى

كان يضم أربعين رواقاً، يُصعد إليها من مدخلين، أحدهما بالضلع الشمالى، والثانى بالضلع الجنوبى. ولم تحدد الوثيقة تفاصيل هذه الأروقة، وإنما أشارت فقط إلى أنها تعلو ثلاث جهات فقط من الخان. وإن كان من المرجح أن هذه الأروقة كانت تضم إيواناً ودور قاعة، وذلك لكبر مساحات الحواصل والدكاكين وعمقها فى الطابق الأرضى.

### الخان الصغير بوقف سنان

حددت الوثيقة موقعه بأنه المقابل للجامع المذكور (جامع سنان)، ومن الواضح أنه المقابل له أيضاً من الجهة الجنوبية؛ أى أن الواجهة الشمالية للخان كانت تواجه الضلع الجنوبى للمسجد (اللوحة ٨)، وهو يجاور الخان الطويل، إذ يفصل بين ضلعه الشرقى وبين الضلع الغربى للخان الطويل طريق. وهذا الخان كان يضم بأضلاعه الخارجية ثمانية عشر دكاناً، وبداخله خمسة عشر حاصلاً، يعلوها سبعة عشر رواقاً. وبالركن الشمالى الشرقى لهذا الخان سبيل يعلوه كتاب<sup>٤١</sup> (الملحق ١).

### الخانات فى القرن ١١ هـ / ١٧ م

#### خان العسل (ق ١١ هـ / ١٧ م)

يقع هذا الخان فى بداية حارة المقاصيص عند التقائها برأس حارة العدوية، إلى يسار الداخل من شارع المعز لدين الله طالباً شارع المقاصيص، وتفصله حارة العدوية<sup>٤٢</sup> عن 'وكالة جمال الدين الذهبى'.<sup>٤٣</sup> ولقد تعرّض الخان لتغييرات وتجديدات طرأت على تخطيطه الأصيل.

### الوصف المعمارى

شُيد الخان من الحجر، ولم يبقَ منه سوى الطابق الأرضى، أما الطوابق العلوية فحديثة البناء. وللخان واجهة واحدة رئيسية هى الشمالية، ويبلغ طولها ٨,١٩ م، وتقع كتلة المدخل فى أقصى طرفها الشرقى. وفى أقصى طرفها الغربى يوجد مدخل الرّبع الذى كان يعلو الخان (الشكل ٣).

ويؤدى مدخل الخان المعقود بعقد موتور إلى ممر منكسر، تغطى الجزء الأول منه أقبية متقاطعة، ثم يغطى الجزء الثانى منه قبو نصف أسطوانى يُدخل منه إلى صحن الخان (أبعاده ١٢ م × ٧,٨ م)، وتُفتح عليه أبواب مجموعة من الحواصل أغلبها حديث.<sup>٤٤</sup>



ويضم الخان في الركن الجنوبي الشرقي وحدة بنائية مكونة من ثلاث غرف، يغطي إحداها قبو متقاطع، ويغطي الثانية قبو نصف أسطوانى تتوسطه طاقة مربعة، وحجرة مستطيلة يغطيها الآن سقف خشبى مسطح. ومن المرجح أن هذه الوحدات كانت حمام الخان.

## الخانات في القرن ١٢ هـ / ١٨ م خان الأمير 'حسين' كتخدا'

المنشئ: الأمير 'حسين'، كتخدا طائفة مستحفظان بقلعة مصر، والمعروف بـ 'تابع المرحوم الشريف محمد الألايل'.<sup>٤٥</sup>  
تاريخ الإنشاء: قبل عام ١١٦٣ هـ / ١٧٤٩ م.

الموقع: برأس خان الخليلي، على يسرة السالك من المشهد الحسيني طالبًا الجامع الأزهر بجوار درب العسال. ومن المرجح أنه هُدم عند توسعة الميدان أمام المشهد الحسيني؛ فقد جاء بالوثيقة أن الحد الجنوبي للخان تمامه لمدفن 'محمد أفندى البيزدار'. ومن المعروف أن مصلحة التنظيم قامت بهدم ما تبقى من المسجد والمدفن، ثم نقلت السبيل لأهميته إلى مكان آخر في حوالى عام ١٩٣٥ م.<sup>٤٦</sup>

### الوصف المعماري

كان خانًا عظيمًا مكونًا من أربعة طوابق، وله ثلاث واجهات: شمالية وشرقية وغربية. وكان بالواجهة الشمالية مدخل الخان وأبواب سبعة حوانيت. أما الواجهة الشرقية فتفتّح بها أبواب ستة حوانيت. وبالواجهة الغربية باب، بداخله حاصل صغير وسلم يُوصل للرّبع، وبأقصى هذه الواجهة مكان (بيت) صغير مكون من حوش صغير به سلم يوصل إلى مكان الحريم. ويدخل من باب الخان المفتوح في الضلع الشمالى إلى استطراق (دهليز) مغطى بقبو حجري، به على يمينه الداخل حاصلان، وثلاثة أخرى على يساره. وينتهى الدهليز إلى صحن الخان، وهو كبير مكشوف، يحيطه من جهاته الأربع ثلاثة عشر حاصلًا مسقفة بأقبية، وبئر ماء. وتجاه الداخل من صحن الخان مجاز مغطى بقبو، في نهايته مرحاضان ومنور (الشكل ٤).

### الطابق الثانى

يُصعد إليه من البابين المفتوحين في الواجهة الغربية، والذي يؤدي الأول منهما إلى مساكن الرّبع، أما الثانى - الواقع في أقصى الواجهة - فيؤدي إلى مساكن الحريم التي يُصعد إليها بسلم يُدخل منه إلى مساكن الحريم المشتملة على مقعد قبطى<sup>٤٧</sup> يعلو حوش المكان الصغير، وتطل واجهته على الواجهة الغربية، كما يضم رواقين ومطبخًا وحجرتين. أما الباب الثانى فيضم سلمًا يوصل إلى مساكن الرّبع.. ويتتهى السلم إلى مجازين، على يمين ويسار كل منهما تسعة بيوت كبيرة، يعرف أحدها بمكان القصر، ويعلو باب الخان المفتوح في الضلع الشمالى. وكل بيت منها له مدخل خاص يؤدي إلى فسحة كبيرة بها كرسي راحة ومزيرة وسلم وباب يُدخل منه إلى رواق كبير به خزانة نومية<sup>٤٨</sup>.. وواجهات وطاقات ومشربيات هذه البيوت مطلة على الواجهة الشمالية.

ويؤدي السلم الموجود بكل بيت من البيوت التسعة إلى طابق ثالث يعلو الفسحة، ويضم أيضًا فسحة ومزيرة ومطبخًا وكلاهما، وسلم رابع يُصعد من عليه إلى فسحة ثالثة بها ثلاثة أبواب، يُدخل من أحدها إلى قصر كبير به خزانة نومية مطلة على الطريق، ويدخل من الباب الثانى إلى حجرة، ومن الثالث إلى مرحاض، وبالفسحة الثالثة سلم يتوصّل منه إلى سطح الخان (الملحق ٢).

## ثانيا: الخانات بالأقاليم

### خانات الأمير 'مصطفى باشا الغزّي' بالإسكندرية

المنشئ: الأمير 'مصطفى باشا بن عبد الرحمن' حاكم غزة. وقد شيد هذا الأمير زاوية بشارع سوق السلاح، وسبيلا بخط قناطر السباع.<sup>٤٩</sup>

تاريخ الإنشاء: النصف الثاني من القرن ١٠هـ / ١٦م.<sup>٥٠</sup>

الموقع: تقع هذه الخانات في الإسكندرية بمحجة سوق الطيارة<sup>٥١</sup> بالجزيرة الخضراء.<sup>٥٢</sup>

### الوصف المعماري

- الخان الكبير: كان يضم بأضلاع الخارجية مجموعة من الحوانيت، وبداخله ثلاثة وخمسين حاصلا يعلوها ثلاثة رباح.  
- الخان الصغير: كان يضم مجموعة من الحوانيت بظاهره، وقهاوى وطابونة ومدقا وساحة للغلال،<sup>٥٣</sup> فضلا عن المنافع والمرافق. وكان بداخله مجموعة من الحواصل (الملحق ٦).

### خان الأمير 'سنان باشا' بالسويس<sup>٥٤</sup>

المنشئ: الأمير 'سنان باشا' والى مصر.

تاريخ الإنشاء: عام ٩٩٦ هـ / ١٥٨٧ م.

الوصف المعماري: هذا الخان كان خاناً كبيراً، ولكن اختلف في تخطيطه عن باقى خانات مصر، وذلك لأنه كان مخصصاً فقط للسكنى ولم يكن للبيع والشراء.

وكان مكوناً من طابقين، اشتملا على مائة واثنى عشر مسكناً (علوية وسفلية) مزودة بجميع المرافق والمنافع.<sup>٥٥</sup> وكان به مصلى؛ فقد نصت الوثيقة على أن يُصرف لمن يكون إماماً بالمصلى التى بخان بالسويس دينار واحد في كل شهر.<sup>٥٦</sup>

### خان الوزير 'على باشا' برشيد

نظراً لشهرة رشيد كبلد تجارى وميناء بحرى، فقد تميزت منازلها بوجود وكالة أو شادر لتخزين البضائع ومبيت التجار الوافدين إلى المدينة، فضلا عن الوكالات والخانات التى تقوم فى قلب مدينة رشيد. وهذه المنشآت التجارية لا وجود لها حالياً، وكانت آخر وكالة (خان) هى 'وكالة الباشا' التى هُدمت عام ١٩٣٦ م.<sup>٥٧</sup>

وقد كان هذا الخان يشتمل على حوانيت وطباق وحواصل،<sup>٥٨</sup> ومن المرجح أن هذا الخان من إنشاء الوزير 'على باشا'، والى مصر الذى تولى فى رمضان سنة ١١٠٢ هـ / ١٥٩٣ م، واستمر فى باشوية مصر حتى عزله فى المحرم سنة ١١٠٧ هـ / ١٥٩٨ م، فكانت مدة ولايته أربع سنوات وثلاثة أشهر وأياماً.<sup>٥٩</sup>

### خان 'حسن بك الجداوى' بمدينة إسنا (بمحافظة قنا) (١٢١١ هـ / ١٧٩٦ م)

المنشئ: أمير اللواء 'حسن بك الجداوى'.<sup>٦٠</sup>

تاريخ الإنشاء: ورد بالنص التأسيسى تاريخ الإنشاء، وهو شهر ذى القعدة سنة ١٢١١ هـ / ١٧٩٦ م.

### الوصف المعماري

لم يَبْقَ من الخان سوى الباب الرئيسى له، وهو مثال حَسَن للعمائر المبنية بالطوب فى مدينة إسنا.<sup>٦١</sup> وداخل الخان الحالى يتوسطه صحن مكشوف، تدور بجهاته الأربعة حواصل، ويعلوه طابق ثانٍ مكون من حجرات، ومن المرجح أنه جُدد على نفس التخطيط القديم.<sup>٦٢</sup>

ولقد استمر بناء الخانات فى مصر بكثرة فى القرن ١٣ هـ / ١٩ م، ومن أهم هذه الخانات:

#### خان 'وقف الحرمين' بدمياط

المنشئ: الأمير 'حسن أغا' ابن الحاج 'علي أغا' محافظ ثغر دمياط.<sup>٦٣</sup>  
تاريخ الإنشاء: عام ١٢٣٦هـ / ١٨٢٠م،<sup>٦٤</sup> وأرخته لجنة حفظ الآثار بعام ١٢٤٦هـ / ١٨٣٠م.  
الموقع: بالشارع الأعظم (شارع ٢٣ يوليو حالياً) تجاه السبيل الذي أنشأه 'حسن أغا' والذي يحمل اسمه، ويعد أهم أسبلة دمياط. شيده سنة ١٢٣٨هـ / ١٨٢٢م.<sup>٦٥</sup>  
الوصف المعماري

يعد خان الحرمين من الخانات التي احتفظت بتخطيطها الأصلي ولم يطرأ عليها أى تغييرات جوهرية (الشكل ٥)، ولعل ذلك راجعاً إلى بنائها بالطوب الآجر والحجر المنحوت، فضلاً عن أنها من خانات القرن الثالث عشر الهجرى. والخان من الخانات الضخمة؛ إذ تبلغ مساحته الكلية حوالى ٢٣١٧ متراً مربعاً. وللخان واجهات أربع حرة، الشرقية هى الرئيسية، وتضم أحد مدخلى الخان، وتُفتح بها أبواب ثمانية عشر حانوتاً، ثمانية على يمين الداخل، وعشرة على يساره، يتكون كل منها من داخل وعريشة. والحوانيت مغطاة بأسقف من الخشب النقى. أما الواجهة الغربية فيتوسطها المدخل الثانى للخان، وعلى جانبيه شادران،<sup>٦٦</sup> وبالضلع الشمالى يُفتح باب القهوة وشادران، وبالضلع الجنوبى شادران، وباب بداخله سلم يوصل إلى الطابق الثانى. ويؤدى مدخلا الخان إلى دهليزين ينتهيان داخل الصحن. وهذا الصحن مستطيل الشكل، تحيطه من جهاته الأربع حوانيت، أحد عشر حانوتاً منها بالضلع الجنوبى، ومثلها بالضلع الشمالى،<sup>٦٧</sup> وأربعة بكل من الضلعين الشرقى والغربى. ويضم الضلع الشرقى من الداخل ثلاثة حواصل تُفتح أبوابها تجاه الغرب. أما الطابق العلوى (الذى أطلقت عليه الوثيقة اسم: دور الخان) فيتوسط ضلعه الجنوبى باب، بداخله سلم يُصعد من عليه إلى حجرات تعلو الحوانيت بالطابق الأرضى (الملحق ٧).

#### خان 'الشناقرة' بإسنا (١٢٦٤هـ / ١٨٤٧م)

ويعد من أهم خانات إسنا، ويقع بالقرب من الجامع العتيق، ويضم مدخله نصاً تأسيسياً يقول: (أنشأ هذا الخان المبارك 'عبد الرحيم عبد البارى شنقر' سنة ١٢٦٤هـ).<sup>٦٨</sup>

#### ثانياً: القياسر فى مصر

تعد القياسر<sup>٦٩</sup> الباقية فى البلاد الإسلامية من شواهد العصر العثمانى المعمارية الأكثر روعة. كما أنها سمات مميزة لعصر كانت فيه المباني ذات المنفعة لا تخلو من القيمة الفنية، وتعد مؤشراً موثقاً به للغاية على الأنشطة الاقتصادية بالمدن، كما يحمل موقعها مغزى كبيراً أيضاً، وتعكس قلة عددها الدور الثانوى لهذه المدن فى التجارة.<sup>٧٠</sup> ولقد شيدت القياسر بكثرة فى مصر فى العصر العثمانى، خاصة فى الموانئ باعتبارها مراكز تدار منها الحركة التجارية الداخلية والخارجية. ومن أهم هذه الموانئ: مدينة دمياط، فقد كانت ميناءً مفتوحاً أمام التجار من مختلف الأجناس، كما كانت مركزاً لمنتجات الأقاليم والقرى المجاورة، والتي كانت تجد طريقها من دمياط إلى بلاد الشام وتركيا.<sup>٧١</sup> وقد شيدت القياسر أيضاً بكثير من المدن المصرية التى شهدت رواجاً صناعياً وتجارياً فى تلك الفترة. وكانت القياسر فى مصر تخصص أحياناً كثيرة فى التجارة فى سلعة معينة تحمل اسمها، مثل 'قياسرية القماش'،<sup>٧٢</sup> و'قياسرية العطارين'، و'قياسرية الزيادين'.<sup>٧٣</sup>

ولقد حددت بعض وثائق الوقف وظيفة القياسرية، والتي اقتصرت أحياناً على البيع والشراء.. أى إنها تخصصت فى المعاملات اليومية؛ ولذلك لم تضم القياسرية سوى طابق واحد ضم الحوانيت والحواصل دون أماكن السكنى والإقامة. ولقد



كان تخصص القيسارية في الاتجار في سلعة بعينها مريحاً للتجار أنفسهم ويتوافق مع تخصص الأسواق، كما كان مفيداً للغاية للسلطات؛ لأنه يسهل الإشراف بسهولة على الأنشطة التجارية وجباية الرسوم المفروضة على المنتجات.<sup>٧٤</sup> وكان لكل قيسارية شيخ يشرف عليها، مهمته التكلم بين التجار بالقيسارية، وتقسيم الضرائب على أعضاء الطائفة، وضمان عدم الغش.<sup>٧٥</sup> ويرى الكثيرون أن التخطيط المعماري للقياسر لم يتغير إطلاقاً منذ العصور الوسطى؛ إذ يتميز مدخل القيسارية بأنه مسقوف، ويطل عليه مقر البواب أو الناظر، وعن طريقه نصل إلى داخل المبنى الذي قد يكون مربع الشكل أو مستطيلاً، ويتخذ المبنى هيئته حول ساحة واسعة تكون غالباً غير مسقوفة، ونجد في وسطها مسقاة أو مصلى صغيراً. وفي الدور الأرضي توجد حواصل يودع بها التجار ودائعهم، كما يوجد أحياناً إسطبل للدواب، وتقع المساكن في الطابق العلوي، وتطل عادةً على دهليز.<sup>٧٦</sup>

وكانت القياسر بناءً قائماً بذاته، رغم أن بعضها قد بُنى داخل الأسواق، ولقد تشابهت مع الأسواق في مدلول اللفظ والمعنى العام، ولكن في الحجم يمكن وضعها مع السوقيات.. أي يمكن اعتبارها سوقاً صغيرة.<sup>٧٧</sup> والقياسر - بوجه عام - عبارة عن أبنية شاسعة مربعة الشكل أو مستطيلة، لها مداخل تذكارية بارزة أحياناً يصل ارتفاعها إلى ارتفاع واجهة البناء، وهي عادة بسيطة في زخارفها، يُدخل منها إلى دهليز مُقَبَّى يفصل بين المدخل والصحن الداخلي الذي تحيطه بوائكات تمثل الواجهة الداخلية للقيسارية، وتوجد خلفها خلاوى صغيرة تستعمل كمخازن للبضائع، أما الطوابق العلوية فمخصصة لإيواء المسافرين، وتوضع الدواب إما في أركان البناء أو تُربط في صحنه.<sup>٧٨</sup> ولقد ضمت بعض القياسر في مصر وكالات، مثل قيسارية 'على بك الكبير' بطنطا، والتي كان بداخلها ثلاث وكالات، كما ضمت قيسارية بولاق وكالة بداخلها.<sup>٧٩</sup> وضمت الخانات قياسر بأضلاعها الخارجية، مثل 'قيسارية سنان' التي كانت تشغل الضلع الشمالي للخان الطويل،<sup>٨٠</sup> كما ضمت أيضاً الوكائل قياسر بداخلها.<sup>٨١</sup>

ولقد شيدت القياسر بمصر في هذه الفترة في القاهرة والأقاليم. ومن هذه القياسر:

**أولاً: القياسر بمدينة القاهرة**  
**القياسر في القرن ١٠ هـ / ١٦ م**  
**قيسارية الأمير 'سنان' ببولاق**  
**المنشئ: الأمير 'سنان' باشا.**  
**تاريخ الإنشاء: قبل عام ٩٩٦ هـ / ١٥٨٧ م.**  
**الوصف المعماري**

هذه القيسارية لم تكن بناءً مستقلاً بذاته، بل كانت تمثل الضلع الشمالي من الخان الطويل الذي أنشأه سنان باشا خلف الكتلة البنائية للخان الكبير؛ فقد جاء بالوثيقة أنها كانت تشتمل على سبعة عشر دكاناً مقابلة لدكاكين الخان الكبير من الجهة الجنوبية. وهذه الدكاكين هي أيضاً دكاكين الضلع الشمالي للخان الطويل (اللوحة ٩٩-ب).<sup>٨٢</sup> وكان للقيسارية بابان كبيران، أحدهما بالضلع الشرقي، والثاني بالضلع الغربي، فضلاً عن باب بالضلع الجنوبي يصل الخان بالقيسارية. ولقد تعرضت القيسارية لتغييرات جوهرية في الفترات التالية لإنشائها، إذ جاء بإحدى وثائق القرن ١٢ هـ / ١٨ م،<sup>٨٣</sup> ما نصه: 'وجميع السبع حوانيت التي كان أصلها خمس حوانيت وحاصل صاروا الآن السبع حوانيت المذكورة الكائن ذلك ببولاق القاهرة بالقيسرية المذكورة على يسرة الداخل من باب القيسرية القبلى.. الجارى أصل ذلك في أوقاف المرحوم سنان باشا'.

ولقد عُرفت هذه القيسارية بـ 'قيسارية التجار'، وكذلك بـ 'القيسارية القديمة في وقف سنان باشا'، وتخصصت في تجارة الأقمشة بأصنافها: البلدى والمحلاوى والصعيدى والهندي والشامى وغير ذلك.<sup>٨٤</sup>

وتؤكد الوثائق التى ترجع إلى القرون التالية للإنشاء ما طرأ على القيسارية من تغييرات، بل وامتداد حوانيتها خارج حدودها الأصلية، فقد امتدت الحوانيت خارج الباب الغربى للقيسارية.<sup>٨٥</sup> ويُستفاد مما جاء بالوثائق أن حوانيت قيسارية 'سنان' كانت تتسم باتساعها، مما دعا البعض إلى تقسيم الحانوت إلى حانوتين وأكثر؛ فقد كانت تشتمل على دكة ومسطبة وفسحة وطبقة تعلوها.

### القياسر فى القرن ١٢هـ/ ١٨م

#### قيسارية 'حسن الرشيدى' ببولاق

المنشئ: 'حسن الرشيدى بن حسين' شيخ الرفاعية بثغر رشيد.

تاريخ الإنشاء: قبل عام ١١٧٥هـ/ ١٧٦١م.

الموقع: بالقرب من الخان الكبير لسنان (وكالة الخرنوب).

#### الوصف المعماري

كانت القيسارية مكونة من طابقين، وبواجهتها خمسة عشر حانوتاً، وبأضلاعها الأربعة الخارجية حوانيت ومقاعد. وتعلو حوانيت الواجهة اثنتا عشرة طبقة كان يُصعد إليها من داخل الحوانيت؛ فقد كانت الحوانيت تضم سلام بداخلها.

وكان يعلو الحوانيت والمقاعد فى الطابق الأرضى ربيعٌ مكونٌ من خمسة مساكن، كان كلٌّ منها مكوناً من أروقة وطباق ومطابخ وخزائن وفسحات وكراسى راحة.<sup>٨٦</sup>

#### قيسارية الأمير 'على بك الكبير' ببولاق

المنشئ: الأمير 'على بك الكبير'.<sup>٨٧</sup>

تاريخ الإنشاء: شرع 'على بك' فى بنائها فى عام ١١٨٥هـ/ ١٧٧١م، ولكنه مات قبل إتمامها وبناء أعاليها. ففى هذا العام شرع على بك فى العمارة العظيمة التى أنشأها بشاطئ النيل ببولاق، حيث دكك الحطب تحت ربيع الخرنوب. وهى عبارة عن قيسارية عظيمة بباين، يُسلك منها من بحرى إلى قبلى وبالعكس، وكانت تضم خاناً عظيماً (وكالة) تعلوه مساكن من الجهتين، وبخارجة حوانيت وشونة غلال - حيث مجرى النيل - ومسجد متوسط. وقد حفروا أساس هذه العمارة حتى بلغوا الماء، واستعملوا فى ذلك الحجر النحيت، وعقدوا العقود والقواصر والأعمدة والأخشاب المتينة.<sup>٨٨</sup>

وقد آلت ملكية القيسارية والوكالة بعد ذلك إلى الأمير 'محمد بك أبى الذهب'؛ وذلك وفاءً لما على ذمة المرحوم 'على بك' من الميرى لجهة الدولة العلية حين ذلك.<sup>٨٩</sup>

#### الوصف المعماري

كانت هذه العمارة تضم قيسارية فى واجهتها، وخاناً فى ظاهرها أطلقت عليه الوثيقة 'وكالة'.

وكانت القيسارية مكونة من طابق واحد، يُدخل إليه من مدخلين، أحدهما بالضلع الشمالى، والثانى بالضلع الجنوبى.. وبأضلاعها الخارجية حوانيت وثلاثة بيوت قهوة، اثنان بالضلع الشمالى، وثالث بالضلع الجنوبى، كانت فى الأصل ثلاثة حوانيت. وكانت القيسارية تضم بداخلها مجموعة من الحوانيت والحواصل ويتوسطها مسجد (الملحق ٥).

أما الوكالة بظاهر القيسارية فكانت من طابقين، الأول منها يضم بداخله ثلاثة وعشرين حانوتاً، أما الطابق الثانى فكان يضم ثمان وعشرين حجرة.<sup>٩٠</sup> وقد بُنيت هذه القيسارية على أرض جارية فى وقف المرحوم 'سنان باشا'.<sup>٩١</sup>

قيسارية الأمير 'إسماعيل بك'

المنشئ: 'إسماعيل بك'.<sup>٩٢</sup>

تاريخ الإنشاء: صفر سنة ١٢٠٢هـ / ١٧٨٧م.

الموقع: شُيِّدت بجانب السبيل الكائن بسوق 'الاجين'،<sup>٩٣</sup> وقد اكتمل بناؤها في صفر سنة ١٢٠٢هـ / ١٧٨٧م.

الوصف المعماري: وصفها 'الجبرتي' بأنها مربعة الأركان، وتضم واحدا وعشرين حانوتا وقهوة.<sup>٩٤</sup>

## ثانيا: القياسر بالأقاليم

### القياسر بدمياط

أنشئت القياسر بدمياط منذ بداية العصر العثماني، وظلت هذه القياسر قائمة حتى منتصف القرن العشرين، ولكنها هُدمت ضمن غيرها من المباني الأثرية القديمة التي تعرضت للهدم في النصف الثاني من هذا القرن. ومن هذه القياسر: 'القيسارية الكبرى'، وكانت تقع بسوق العطارين، والتي أنشأها عدد من كبار التجار بمدينة دمياط قبل عام ٩٣٠هـ / ١٥٢٣م، وكانت تطل على الشارع الأعظم،<sup>٩٥</sup> وكان بناؤها بالطوب. ولها مدخلان: أحدهما بالضلع الشرقي، والثاني بالضلع الغربي. وكانت تضم بداخلها ثمانية وثلاثين حانوتا بالضلع الجنوبي، وثمانية عشر حانوتا بالضلع الشمالي. وكان يعلوها طابق. وقد خُربت القيسارية في أوائل القرن ١١هـ / ١٧م، ثم هُدمت وأقيم في محلها وكالة.<sup>٩٦</sup>

وهناك أيضًا 'قيسارية القاضي'، وهي قيسارية صغيرة أنشأها القاضي 'عبد الرحيم الأمدى الحنفى' بالثغر في حوالى عام ٩٨٢هـ / ١٥٧٤م، وكانت تقع إلى الجنوب من 'القيسارية الكبرى' بالشارع الأعظم. وقد هُدمت وأدخلت في وكالة القاضي الكبرى،<sup>٩٧</sup> وكانت القيسارية الصغرى مخصصة لتجارة الأقمشة، حيث أسمتها الوثائق 'قيسارية القماش'.<sup>٩٨</sup> وضمت وكالة الأمير 'يوسف' كتحدا مستحفظان' وزوجته بدمياط<sup>٩٩</sup> قيسارية صغيرة مكونة من ستة حوانيت، تُفتح أبوابها بالضلع الشرقي، ومُكَمَّل كلٌّ منها بالباب والبسطة والداخل والعريشة.

### قيسارية 'البز' بالمحلة الكبرى

المنشئ: 'بدر الدين محمد محيى الدين عبد القادر بن البدرى حسن' المشهور بـ 'ابن صلاح'، عين التجار في القماش بمدينة المحلة الكبرى بالغربية، ووقَّعها على جامع «الحريتى» بالمحلة الكبرى، وكانت تقع تجاه الجامع. تاريخ الإنشاء: في حوالى عام ٩٥١هـ / ١٥٤٤م.

### الوصف المعماري

كانت القيسارية مكونة من طابقين، ضم الطابق الأرضي منها خمسة عشر حانوتا ومقعدين، في حين ضم الطابق الثانى أربعة أروقة. وكان مدخل القيسارية بالضلع الجنوبي المقابل للمسجد، وكانت تُفتح على هذا الضلع أبواب ثلاثة حوانيت، وبواجهتها المقعدان. أما الضلع الشمالى فكانت تُفتح عليه أبواب تسعة عشر حانوتا، وباب بداخله سلم يوصل إلى الأروقة الأربعة التى تعلو الحوانيت والمقعدين بالواجهة الشمالية.<sup>١٠٠</sup>

### 'قيسارية العطارين' بطنتدا (طنطا) غربية

وترجع إلى القرن ١٠هـ / ١٦م،<sup>١٠١</sup> وكانت تقع بجوار مسجد 'السيد البدوى'، وقد ظلت قائمة حتى القرن الثانى عشر الهجرى/ الثامن عشر الميلادى؛ فقد جاء ذكرها في وثيقة وقف الأمير 'على بك الكبير'.<sup>١٠٢</sup>



### قيسارية الأمير 'على كتخدا' بالمنصورة

المنشئ: الأمير 'على' - كتخدا طائفة مستحفظان سابقا - القازدغلى الشهير بـ 'صالح' ١٠٣

تاريخ الإنشاء: سنة ١١٧٨ هـ / ١٧٦٤ م. ١٠٤

#### الوصف المعماري

للقيسارية واجهتان، إحداها جنوبية، والثانية شمالية تطل على نهر النيل. وكان يُفتح بالواجهة الجنوبية مدخل القيسارية وأبواب تسعة حوانيت، تعلوها شبابيك تسعة طباق علوية تعلو الحوانيت التسعة. كما كان يُفتح بها باب الحمام، وباب آخر بداخله سلم يوصل إلى أربعة مساكن علوية، وواجهة بيت قهوة، تعلوها شبابيك مكانين متلاصقين يعلوان بيت القهوة. أما الواجهة الشمالية - والتي كانت تطل على نهر النيل - فقد فُتح بها أحد بابي القيسارية وأبواب ثلاثة عشر حانوتا، تعلوها شبابيك ثلاث عشرة طبقة تعلو الحوانيت.

الخان من الداخل: يُدخل من مدخل الخان إلى دهليز، تكتنف كلا منهما مصاطب، أسفلها خزائن يُتَوَصَّل من كلٍّ منهما إلى داخل القيسارية. وبداخل القيسارية وكالة تضم أربعة وعشرين حاصلا، تعلوها ثمان وعشرون طبقة، وبأحد أضلاعها الخارجية (الشرقية) مَدَقُّ مُعَدُّ لَدَقِّ البُنِّ وتحميصه (الشكل ٦).

الحمام: يُفتح باب الحمام بالواجهة الجنوبية للقيسارية، ويُدخل منه إلى مَسْلَخ ١٠٥ الحمام، وأربعة إيوانات، وفسقية، وبيت حرارة، وبيت أول، ١٠٦ ومَغْطَس، ١٠٧ وخَلَاوَى.

بيت القهوة: يُفتح مدخله على الواجهة الجنوبية، ويؤدي إلى قاعة على يمين ويسار الداخل إليها مساطب، وتتوسط القاعة فسقية. وبصدر بيت القهوة مقعد وبيت نار وحاصلان.

الطابق العلوى: كان يضم أربعة مساكن تعلو الحمام والحوانيت بالواجهة الجنوبية، ومنزلين متلاصقين أعلى القهوة، ومستوقد الحمام، ويصعد إليهما من باب صغير فى الضلع الغربى (الملحق ٣).

### قيسارية الأمير 'على بك الكبير' بطنطا

المنشئ: الأمير 'على بك الكبير'.

تاريخ الإنشاء: سنة ١١٨٥ هـ.

الموقع: تجاه المقام الأحمدي (السيد أحمد البدوي).

وقد أنشأها الأمير 'على بك الكبير' ضمن العمارة العظيمة بطنطا - وهى المسجد الجامع والقبة والمكتب والسبيل - وأوقفها على وجوه الخير والبر على مقام وضريح 'السيد أحمد البدوي' ١٠٨.

#### الوصف المعماري

وصفها 'الجبرتى' بالقيسارية العظيمة النافذة من الجهتين وما بها من الحوانيت للتجار، وسميت بالغورية لنزول تجار أهل الغورية بمصر فى حوانيتها أيام مواسم الموالد المعتادة لبيع الأقمشة والطرايش والغضائب، وكان المشد على عمارتها المعلم 'حسن عبد المعطى' ١٠٩.

وقد وصفتها الوثيقة بالقيسارية وما بها من الثلاث وكائل (الملحق ٤).

والقيسارية مبنية من الحجر، وكانت واجهتها تضم صهريجاً (سيلاً) يعلوه كُتاب، وبداخل القيسارية ثلاث وكائل. وكان للقيسارية ثلاثة مداخل بأضلاعها الشرقية والغربية والجنوبية، وفُتح بواجهاتها الخارجية اثنان وستون حانوتا. والمدخل بالضلع الشرقى للقيسارية كان عبارة عن باب كبير بُنى من الحجر الأحمر، وتتقدمه عتبة حجرية، ويعلو الباب شباك كبير.

وقد فُتحت بالواجهة الشرقية أبواب سبعة حوانيت على يسرة الداخل، وعلى يمينه باب موصل إلى الكتاب الذى يعلو السبيل، وكذلك شبابيك السبيل الثلاثة. أما الواجهة الجنوبية فقد فُتحت بها أبواب ستة حوانيت وبابَي القهوتين، وذلك على يمين المدخل الثانى، إضافةً إلى مجموعة من الحوانيت على يساره. وكان يتوسط الواجهة الغربية المدخلُ الثالثُ للقيسارية وأبوابُ خمسة عشر حانوتا وسبيلٌ صغير. أما الضلع الشمالى فُتحت به أبواب مجموعة من الحوانيت.

### الوكائل

على يمين الداخل من مدخل القيسارية المفتوح بالضلع الشرقى ثلاث وكائل، عُرفت الأولى بـ 'سكن التجار المغاربة' فى أيام الموالد. أما الثانية فتُعرف فى زمن الموالد بـ 'سكن المحلاوية'، وتُعرف الوكالة الثالثة فى زمن الموالد بـ 'سكن الإسكندرانية'.

### وكالة 'سكن المغاربة'

كان لها مدخل معقود يؤدي إلى مجاز ينتهى إلى صحن الوكالة الذى يحيط به اثنا عشر حاصلا. وكان يعلو الحواصل - فى الطابق العلوى - أربع عشرة طبقة ومطبخ وكرسى راحة.

### وكالة 'سكن المحلاوية'

كان يُدخل إليها من خلال باب كبير تكتنفه جلستان يؤدي إلى مجاز، على يمين ويسار الداخل فيه مساطب أسفلها خزائن. وينتهى المجاز إلى صحن الوكالة الذى تطل عليه أبواب معقودة لخمسة وعشرين حاصلا. وفى مواجهة باب الدخول للوكالة باب كبير يعلوه عتب، يُدخل فيه إلى ساحة (خربة) مستطيلة مكشوفة، بها على يمين الداخل مُصَلَّى (الشكل ٧-أ) وحنفية للوضوء ومطبخ، وبالجهة اليسرى من الساحة مرحاضان.

### الطابق الثانى

على يسرة الداخل إلى صحن الوكالة باب، بداخله سلم يُصعد من عليه إلى طابق علوى كبير يضم تسعا وعشرين طبقة يتقدمها درابزين من الخشب، ويضم أيضا مرحاضين ومزيرة (الشكل ٧-ب). وكان جزء كبير من الصحن وطباق الطابق العلوى تغطيها جميعا أسقف من البوص والخشب المستند على أعمدة من جذوع الأشجار المغروسة فى أرض الوكالة.

### الوكالة الثالثة 'سكن الإسكندرانية'

كان يُدخل إليها من خلال باب كبير بجلستين يؤدي إلى مجاز ينتهى إلى صحن الوكالة الذى يحيطه ستة وعشرون حاصلا.

أما الطابق الثانى فكان يضم تسعا وعشرين طبقة مكملة بالسقف والأبواب والشبابيك الخشب، يتقدمها درابزين خشبي، وبالطابق أيضا كُرسى راحة ومزيرة.

وكانت الوكالتان الثانية والثالثة تتصلان ببعضهما من خلال باب يُفتح على يسرة الداخل إلى الساحة التى تضم المسجد.

وكان بالقيسارية سييلان، أحدهما الكبير بالواجهة الشرقية، والثاني بطرف الواجهة الغربية، وكان به مزملة وحوض حجر وشباك من الخشب الخرط. وكان السبيل مستقوفا بالخشب النقي ومفروشة أرضه بالبلاط. ولقد استمر بناء القياسر في مصر في القرن ١٣هـ/ ١٩م.. ومن أمثلة القياسر التي شيدت في النصف الأول من هذا القرن: 'قيسارية الأمير محمد بك الدفتردار' بأسيوط، التي شيدها الأمير 'محمد بك الدفتردار' ابن المرحوم الأمير 'خليل إبراهيم بك' ابن المرحوم الحاج 'أحمد بك روملي' في عام ١٢٣٦هـ/ ١٨٢٠م. وقد أنشأها الأمير 'محمد' إلى جانب جامعته غربى مدينة أسيوط، وتحديدًا في منطقة 'سوق الحمام' بشارع السنجق. وقد خصص الأمير 'محمد' هذه القيسارية للبيع والشراء اليومي كما ذكرت الوثيقة؛ ولذلك خلت من المساكن. وكانت عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل ذات واجهتين، إحداها شرقية فُتح بها أحد مداخل القيسارية، وكانت تُفتح عليها أبواب ثلاثة عشر حانوتا. أما الواجهة الثانية -وهى الغربية- فكان بها المدخل الثانى للقيسارية واثنى عشر حانوتا وبيت قهوة، وبالضلع الجنوبي للقيسارية باب واصل بين المسجد والقيسارية<sup>١١١</sup> (الملحق ٨). وهناك مجموعة من القياسر التي شُيدت بالأقاليم في العصر العثماني وظلت باقية تؤدي وظيفتها في القرون التالية، منها: 'قيسارية العطارين' بشبين الكوم، وكانت موقوفة على الجامع الكبير بشبين الكوم، وكانت تضم مجموعة من الحوانيت.<sup>١١٢</sup> و'قيسارية العطارين' بالزقازيق، وكانت مكونة من مجموعة من الحوانيت، وتقوم على أرض محتكرة لوقف الجامع الكبير بالزقازيق. وقد هُدمت القيسارية بعد أن قامت بشرائها وزارة الأوقاف المصرية من ملاكها وأدجتها في بناء الجامع الكبير الملاصق لها.<sup>١١٣</sup>

### الخانات والقياسر التركية في العصر العثماني

كان الأتراك من أكثر الشعوب تشييدًا للخانات، وقد أطلق عليها القره خانيون<sup>١١٤</sup> والغزنويون<sup>١١٥</sup> والسلاجقة العظام اسم 'الأربطة'. ثم أعطى الترك ببلاد الأناضول اسمًا آخر للرباط هو 'خان السلطان'،<sup>١١٦</sup> ثم اكتُفِيَ بعد ذلك بكلمة 'الخان' فقط. وهى منشآت عظيمة من الحجارة المنحوتة، كما أنها منشآت تجارية وخيرية فى آن واحد، وتبدو أشبه بالقلاع الحصينة لأنها محاطة بجدران صماء قوية ذات أبراج سائدة تضيف على المبنى صبغة الحصن ومظهره<sup>١١٧</sup> (الشكل ٨). ولقد تأثرت عمارة الخان في بداية العصر العثماني بتخطيط الخانات السلجوقية، ففي خان 'إسيز' Issiz الذي بناه 'بايزيد الأول' عام ٧٩٧ هـ/ ١٣٩٤ م، على طريق 'بورصة-قره جه بك' عند شاطئ بحيرة 'أبوليونت' الذي يعد أقدم مثل معروف للخانات أو القياسر العثمانية خارج المدن، نرى أنه يتكون من بهو ذى بلاطات ثلاث، ومساحته ٢٢×٤٢ م. وهو عبارة عن مبنى صغير (الشكل ٩) يتوسط واجهته باب معقود بعقد مدبب بارز قليلا ذو ظلة.<sup>١١٨</sup> وبالحان مدفئتان في صحنه، كل منهما قائمة على أربعة أعمدة.

وأول الخانات التركية التى ترجع إلى العصر العثماني وجدت ببورصة، ورغم بساطة الشكل الخارجى لها، إلا أن ذلك لا يشير إطلاقًا إلى أن الخانات قد فقدت أهميتها أثناء حكم العثمانيين، بل على العكس؛ فإنها تشير إلى اتساع رقعة الدولة العثمانية.

ومن أقدم خانات بورصة: 'خان البك' (Bey) الذي بناه 'أورخان الغازى' فى حوالى عام ٧٤٠هـ/ ١٣٣٩ م، ويُعرف الآن بـ 'خان الأمير'، ولكنه فقد تخطيطه الأصلي<sup>١١٩</sup> (الشكل ١٠). وقد كان تخطيطه الأصلي عبارة عن بناء ضخمة (أبعاده ٥٠×٤٥ م) يشمل إسطبلًا خلفيًا كان يُدخل إليه من منتصف صحن الخان، وكان الخان يضم ستًا وثلاثين خلوة فى الطابق الأرضي، تعلوها ثمان وثلاثون خلوة فى الطابق العلوى الذى كان يتقدمه محشى مغطى، وكانت الخلاوى السفلية تستخدم للتخزين؛ ولذلك خُلت من النوافذ. فى حين كانت بكل خلوة من خلاوى الطابق العلوى نافذة، عدا خلاوى الأركان فكان بها ثلاث نوافذ ومدفأة. ولقد بُنى الخان من مدايك وصفوف من الطوب.<sup>١٢٠</sup>



والخانات العثمانية بالأناضول تتكون عادةً من طابقين، تشغل الأرضيَّ منها حوانيتٌ ومخازن، أما العلوي فتشغله غرف الإقامة. والغرف يمكن الوصول إليها عن طريق ممرات مكشوفة تلتف حول صحن مستطيل بعقود (بائكات). والغرف مزودة بمدافئ وأرفف، وكانت الأرضيات تغطى بالسجاد أو الحصير، إلا أن مرتاديها اعتادوا إحضار مفروشات الأسرة الخاصة بهم. وتتوسط الصحن فسقية كبيرة تُستخدم للوضوء قبل الصلاة كما في المساجد، وكان يحدّد اتجاه القبلة بلوح حجري صغير، أما الخانات الكبيرة فقد كانت تضم مسجدًا في الصحن.<sup>١٢١</sup>

ويرى 'كونل' أن الأتراك العثمانيين لم يستمر تأثيرهم بعمارة الخان السلجوقي فترة طويلة، ولكن تأثرت عمارته فيما بعد بعمارة الخانات المملوكية.<sup>١٢٢</sup> أما 'ünsal' فيرى أن بناء العثمانيين للخانات من الحجر والطوب، واشتمالها على طابقين يشغل الأرضيَّ منها الحوانيت والمخازن، والعلويَّ غرف المعيشة، مع وجود المسجد في وسط الصحن بأعلى حوض للمياه أو شذروان.. إنما يتبع التخطيط العام لأغلب الخانات السلجوقية الهامة.

ولقد خضع تخطيط الخان في هذا العصر لشروط أو أغراض تجارية لتحقيق الأمان للتجار وبضائعهم، وتلبيةً لاحتياجاتهم في المجال التجاري.<sup>١٢٤</sup> ولكن العثمانيين اعتبروا الخان منشأة محددة الوظيفة؛ ولذلك فقد صغّروا من مساحته، مثلما فعلوا بعمارة المدرسة، وبذلك اختلفت عن خانات السلاجقة التي كانت أشبه بالأبنية التذكارية، ولكنهم على الرغم من ذلك حققوا ابتكارات عديدة في مجال عمارة الخان.<sup>١٢٥</sup>

وفي بورصة وإستانبول تمتد الخانات في الطرق بطول ضلعي الشوارع الرئيسية، وتشكل أحياء تجارية في المدينة، وكان ذلك مؤشراً هاماً على نمو وتطور تخطيط المدن التركية. وخانات بورصة بشكل عام مستطيلة وذات واجهات بسيطة وبها أماكن للسكنى.<sup>١٢٦</sup> أما خانات إستانبول، فعلى الرغم من أنها ليست أكبر حجماً من خانات بورصة، إلا أنها عادة مكونة من ثلاثة طوابق أو طابقين، وكانت حجراتها التي تعلو الواجهة بارزة وذات شرفات مستندة على كوابيل.. وهى بذلك تختلف عن خانات بورصة، ونادراً ما تتوسطها فوارة أو مسجد.<sup>١٢٧</sup>

وبصفة عامة، فإن تخطيط الخانات التركية في العصر العثماني لا يختلف كثيراً عن التخطيطات المألوفة للخانات، فأبنية الخانات مستطيلة غالباً وتؤدي إليها سلام في أضلاع البناء، باستثناء واحد في 'خان رستم باشا' بإستانبول، حيث يتوسط الدَّرَجُ صليبي الشكل صحن الخان<sup>١٢٨</sup> (الشكل ١١) ويمتد حتى الدهاليز.

ولقد عرفت بلاد الأناضول الأسواق المغطاة.. وهى ظاهرة مثيرة للاهتمام، خاصة مع تغطيتها بالقباب المستندة على صفوف من الدعائم، ويطلق عليها 'بادستان'، وتستخدم عادةً لبيع الحرير والمنسوجات الراقية الأخرى، وتتكون من مجموعة من الحوانيت المغطاة (بأقبية أو قباب) ذات ظلات، وتصطف هذه الحوانيت على جانبي الشارع المفتوح أو المغطى بأقبية.<sup>١٢٩</sup>

ولقد أدت الخانات التركية نفس ما كانت تؤديه الأسواق من تبادل البضائع والمقايضة في جميع أنواع السلع، ولذلك جاءت أسماء الخانات انعكاساً لأنواع البضائع التي تتاجر فيها؛ فقد كانت الخانات بمثابة النقابات (الرابطات المهنية) لمهنة محددة، إذ فيها يعرض التجار بضائعهم ويمارسون أعمالهم.<sup>١٣٠</sup>

ولقد كانت الخانات مثل الحمامات، حيث شيدها سلاطين ورجال الدولة، أو الأثرياء من المدنيين، وكانت جزءاً من المنشآت الهامة مثل المدارس، فنادرًا ما نجد كلية أو مدرسة دون حمام أو خان.<sup>١٣١</sup> ولقد شهد عهد 'محمد الفاتح' <sup>١٣٢</sup> بناء الكثير من الخانات (القياسر) بلغت حوالى تسعة وعشرين خاناً بإستانبول وبورصة وأدرنة،<sup>١٣٣</sup> منها خان بداخل مجموعته المعمارية بإستانبول (٨٦٧: ٨٧٥هـ / ١٤٦٢: ١٤٧٠م).

ومن أقدم خانات المدن: 'خان إيبك' Ipek (أى خان الحرير) في بورصة، والذي بقيت بعض حوانيته إلى اليوم. وقد بناه السلطان 'أجلبي محمد' (٨٠٥: ٨٠٦هـ / ١٤٠٢م) وأوقفه على الجامع الأخضر ببورصة.<sup>١٣٤</sup> ويضم الخان مسجدًا في وسط صحنه مكونًا من طابقين، وهو بناء مُثَمَّن الشكل (الشكل ١٢)، تشغل قاعة الصلاة المثمنة طابقه العلوي، أما الطابق

السفلى فيضم الفوارة ذات الحنفيات في الأضلاع الثمانية. وتكوّن هذه الفوارة ثمانى دعائم تربطها عقود مدببة. ويوصل إلى المسجد سلم خشبى خارجى.<sup>١٣٥</sup>

أما 'خان فيدان' Fidan (أى خان الشجر)، أو 'خان محمود باشا' ببورصة، فكان بناؤه من الحجر والآجر، وكان يضم بالطابق العلوى خمسين غرفة، فضلا عن ثلاثين غرفة وثمانية عشر مخزناً بالطابق الأرضى، أما الإسطبلات فكانت بالضلع الشرقى من الخان. وكانت وحدات الخان تلتف حول فناء مملوء بالأشجار، تتوسطه فوارة اثنا عشرية الأضلاع، يعلوها مسجد قائم على اثنى عشر عموداً، حيث يغتسل التجار ثم يصعدون لتأدية صلاتهم. وهذا التخطيط يعيدنا للعهد السابقة، إلى قياسر السلاجقة وخانات السلاطين قرب قيصرية وأقسراى.<sup>١٣٦</sup> وكانت تعلو الأقبية والقباب أسطح خارجية مائلة مغطاة بالرصاص.<sup>١٣٧</sup>

وفى 'خان كركجولر' Kurkcüler (أى سوق الفراء) بإستانبول [حوالى عام ٨٧٢هـ / ١٤٦٧م]، وهو من إنشاء 'محمود باشا' (الشكل ١٣)، والذي يقع برأس سوق يحمل اسمه.. نجد فى الخارج حوانيت تنخفض أرضيتها عن مدخل الخان، وبالداخل صحنان، الأكبر مساحته ٤٥ × ٤٠ م، ومحاط بممرات فى طابقين، تتقدمهما بئكتات مستندة على دعائم، وخلفها توجد مائة وسبع وستون حجرة. أما 'خان بورصة' الذى شيده هذا الباشا، فيقل حجمه بمقدار النصف عن هذا الخان.<sup>١٣٨</sup>

وهناك 'خان قوزا' Koza (أى الشرنقة) ببورصة (٨٩٥هـ / ١٤٨٩م)، والذي لا يزال مستخدماً حتى الآن كسوق، حيث يتوسط فناءه الداخلى مسجدٌ مُثَمَّنُ الأضلاع مغطى بقبة تعلو فوارة للوضوء.<sup>١٣٩</sup> ويعتقد أن 'خان çuhaci' (أى خان الملابس)، الذى يرجع إلى القرن ٩هـ / ١٥م، أقدم خان فى إستانبول، وقد كان يطل على صحنه طابقان ببئكتات من العقود المدببة المبنية بالحجر والآجر، مذكرين إيانا بخانات بورصة. وهذا الخان أحد ستة عشر خاناً من الأسواق الضخمة المغطاة، وهذا النوع من 'السوق / الخان' أقرب إلى المصانع.<sup>١٤٠</sup> أما 'برنتش خان' Piring (أى خان الأرز) ببورصة، فقد شُيد عام ٩١٣هـ / ١٥٠٧م، ويمثل مع صفى الحوانيت مثالا نموذجيا للخان / السوق.<sup>١٤١</sup>

وهناك بناء حجرى رائع، عبارة عن خان من عمل كل من 'يعقوب شاه' و'عبد الله أوجلو على'، هو الآن خراب، وكان يضم أربعين غرفة فى الطابق العلوى، وثمانية وثلاثين مخزناً فى الطابق الأرضى، وكان سقفه مغطى بالرصاص، ثم استبدل بالبلاطات الخزفية حالياً. وكلا الخانين شيدهما 'بايزيد الثانى' (٨٨٦: ٩١٨هـ / ١٤٨١: ١٥١٢م)، وأوقفهما على مسجده فى إستانبول.<sup>١٤٢</sup>

وتضم المجموعة الضخمة لـ 'جوبان مصطفى باشا'<sup>١٤٣</sup> فى كبزه (٩٢٩هـ / ١٥٢٢م) خاناً يُعتقد أن المعمارى 'سنان باشا' كان مساعداً فى بنائها، فمن المرجح أن المشرف على بناء هذه المجموعة كان 'شهاب الدين أحمد' رئيس مهندسى مصر فى تلك الفترة، والذي أحضره معه السلطان 'سليم الأول' فى عام ٩٢٣هـ / ١٥١٧م. وتتميز مجموعة 'جوبان مصطفى' بروعة محفوراتها الرخامية التى كانت من عمل الصناع المصريين.<sup>١٤٤</sup> ويُدخل إلى خان جوبان مصطفى عبر بوابة رائعة تقع إلى الغرب، بها جناح من غرفتين مغطى بالقباب، وله سلم خارجى، ويوجد أيضاً سقف خشبى مخروطى الشكل تحت سقف هرمى. وفى الجنوب تقع المطابخ وحجرات الخزن والفرن، والتى تتصل جدرانها بحديقة المسجد، ولها مدخل خاص على الطريق. وإلى الشمال توجد خلاوى ضخمة للضيوف المهمين (ذوى القيمة).<sup>١٤٥</sup>

وفى مطلع عام ٩٥١هـ / ١٥٤٤م وحتى عام ٩٥٨هـ / ١٥٥٠م، شيد المهندس 'سنان' للوزير الأعظم 'رستم باشا' - وزير السلطان 'سليمان القانونى' - خاناً فى Galata بإستانبول بالقرب من 'بادستان الفاتح'، وقد وضع تصميمه ليناسب الموقع الضيق وغير المستقيم فى منطقة راقية مكتظة بالأبنية، حيث الأرض عالية القيمة ومن الصعب الحصول عليها.<sup>١٤٦</sup> وهذا الخان بُنيت عقود المدببة وأقبية المتقاطعة من الآجر، أما الصحن (أبعاده ٢٥، ٨م × ٧، ٤م) فتحيطه بئكتات

ذات دعائم حجرية، ويتوسطه السلم ذو الأربعة محاور الذى يوصل للممرات. ويعد تخطيط هذا الخان فريداً بحق<sup>١٤٧</sup> (الشكل ١١ - اللوحة ١٠).

وبعد ما يقرب من عشر سنين، شيد 'سنان' للوزير الأعظم 'رستم باشا' الخان الثانى الذى يحمل اسمه فى أدرنة،<sup>١٤٨</sup> والذى هُدم ثم أعيد بناؤه ليكون فندقاً. وقد كان مكوناً من جزأين، مع صحن ثانوى أضيف إلى الصحن المستطيل الكبير فى كتلة البناء الرئيسية، مع فوارة جميلة فى منتصف الصحن الذى تطل عليه سلسلة متصلة من عقود نصف دائرية، تعلوها عقود مدببة فى الطابق العلوى الذى يضم غرف المعيشة المغطاة بالقباب.

وفى وقت ما، فيما بين عامى ١٥٤٤ و ١٥٦١ م، أمر 'رستم باشا' ببناء خان فى أرضروم، وهو 'خان طاش' Tuş، وكان مكوناً من طابقين بُنِيَ من الحجارة. وقد هبط الطابق الأرضى منها، فأصبح الدخول الآن إلى الطابق العلوى من الشارع ممكناً. وكان الطابق الأول يضم مجموعة من الخلاوى يتقدمها رواق مقبب من عقود مدببة منخفضة ترتكز على دعائم حجرية. وتغطى خلاوى الطابق العلوى أقبية برميلية مع أربع قباب ركنية وأخرى صغيرة مركزية. وكانت الخلاوى تضم مدافئ.<sup>١٤٩</sup>

ولقد شيد 'سنان' لـ 'رستم باشا' قيسارية للغلال قرب Ulukislar تتكون من أربع دعائم داخلية سائدة للأقبية البرميلية الخمسة، ولقد بُنيت الأقبية من الحجر، فى حين بُنى باقى القيسارية من الحجر. وهى تضم دهليزاً مركزياً متسعاً وضخماً، ومن الداخل توجد دكاكين بطول الضلع الجنوبى.<sup>١٥٠</sup>

ومن القياسر الملحقة بالمجموعات: 'قيسارية سوكلو محمد باشا'<sup>١٥١</sup> فى ليلبورجاز، على الطريق إلى أدرنة، وهى من أعمال 'سنان' التى وضع نواتها عام ٩٥٦ هـ / ١٥٤٩ م، وضمت المسجد والمدرسة حول فناء يفصل بينهما. أما القيسارية فقد أقيمت فى بقعة بالغة الأهمية، تمثل محطة تجارية ومحطة للرحالة منذ أقدم العصور.

ولقد تميزت القيسارية بالسوق المُقبب الذى يتقدمها، والذى فُتحت فى منتصفه البوابة الضخمة التى تتوسط الضلع الشمالى، فى الموضع الذى كان يجب أن تشغله غرفة الدراسة بالمدرسة، مما أدى إلى تلاصق الدكاكين بخلاوى المدرسة. وقد وُضعت الحوانيت على جانبى السوق.

ويقع مدخل القيسارية فى الضلع الجنوبى، ويؤدى إلى فناء القيسارية الذى تتوسطه بركة ماء، وحوله غرف ضخمة بطول الضلعين الشمالى والجنوبى (الشكل ١٤).

وبجانبى الفناء قاعتان كبيرتان (أبعاد كل منهما ٢٠ × ٤٠ م) تُخصّصتا للدواب وخدم القيسارية، فى الضلع الشمالى منها فناء داخلى، تتقدمها سقائف مع غرف على شكل حرف L ملاصقة للأضلاع الخارجية للقيسارية. الفناء الشرقى منها يضم غرفتين كبيرتين لإقامة التجار، أما الفناء الغربى فيضم خمس خلاوى كبيرة. وبالإضافة إلى ذلك، هناك خلوتان مزدوجتان (باب داخلى) فى الفناء الغربى، ومن المرجح أن هذا الفناء كان مخصصاً للسلطان والنبلاء. وهذه القيسارية لم يتبق منها شئ.<sup>١٥٢</sup>

وعلى رأس جسر Büyük على ضفاف إستانبول، شيد 'سنان' لـ 'سوكلو محمد باشا' مجموعة معمارية صغيرة، متواضعة فى تخطيطها، تتكون من مسجد (مدمر حالياً)، وقيسارية هى عبارة عن شونة للغلال مستطيلة الشكل، شاسعة المساحة، يغطيها سقف جمالونى الشكل.<sup>١٥٣</sup>

ومن القياسر العثمانية الضخمة: 'قيسارية السلطان سليم الثانى'<sup>١٥٤</sup> فى بياس، وقد بناها له 'سوكلو محمد باشا' فى عام ٩٨٢ هـ / ١٥٧٤ م، ووضع تخطيطها المهندس 'سنان'، ولكن من المؤكد أنه لم يَرها بعد انتهاء بنائها. وهى عثمانية الطراز. وتعد بياس Payas الممر الحيوى فى بداية طريق القوافل المؤدى إلى حلب عن طريق أمينوس فى أواسط الأناضول. وبالضلع الشمالى للقيسارية الذى يتوسطه مدخل السوق، اصطفت الحوانيت على جانبيه: خمسة وعشرين حانوتاً فى كل جانب (الشكل ١٦).



ومدخل القيسارية بارز، ومعقودةٌ فتحتة بعقد مدبب، تغطى دركاته قبة، ويدخل منه إلى صحن الخان الرئيسى. وبالضلع الجنوبي الشرقى، خلف الحوانيت، يوجد المسجد.. أما الضلع الشمالى الغربى فيشغله حمام مزدوج. وحول أضلاع الصحن الثلاث، عدا الغربى، أروقة تستند عقودها المدببة على دعائم سميكة. وتُستخدم أحياناً هذه الأروقة للنوم، حيث يفضل النوم خارج الأبواب حين تشتد الحرارة فى فصل الصيف.. وقد كان بإمكان الرحالة السكن أيضاً فى أعلى الأسقف.

وهناك قاعة على هيئة حرف C خلف الأروقة تضم غرف الإقامة. وتضم القيسارية وحدة خاصة بالضلع الشمالى، ربما خُصصت ككنيسة، أو خُصصت للحراس!.. كما يضم الضلع الغربى فناءً يتقدم مطبخين كبيرين على جانبيه، وتجاور هذا الفناء حديقة.<sup>١٥٥</sup>

وبالقرب من 'قيسارية سوكلو محمد' فى بياس، توجد مجموعة من القياسر ذات التحصينات الدفاعية، وذلك على الطريق إلى مكة، وهى ترجع إلى عهود مختلفة، بعضها عثمانى الشكل، وإن كان بعضها يرجع أيضاً إلى عصر السلاجقة؛ حيث كانت هذه البقعة من الأرض مشتركة بينهما، فقد كانت فى وقت ما تحت حكم سلاجقة الأناضول.

ومن هذه القياسر: قيسارية مستطيلة الشكل تضم قاعات مستطيلة (أبعاد كل منها ٣٠×٧٠ م)، تكتنف مدخلها غرفة صغيرة فى كل جانب مغطاة بالقباب. والقيسارية لا تضم حوانيت أو 'ورشا' خارجية. وهى بتخطيطها ومظهرها المتواضع أقرب فى بنائها إلى عام ٩٥٧هـ / ١٥٦٠م. ولقد ألحق بها مسجد صغير بُنى فى عهد السلطان 'سليم الثالث'.<sup>١٥٦</sup> وفى المحطة الأخيرة من طريق القوافل، وقبل الوصول إلى دمشق، توجد أهم وأكبر هذه القياسر، وتشغل مساحة قدرها (١٤٠×١٠٠ م)، وتوجد فى القطيف، وتؤرخ بعام ١٠٠٠هـ / ١٥٩١م. وقد شيدها فاتح اليمن 'سنان باشا' الذى بنى مسجد دمشق فى نفس الفترة عندما كان والياً عليها.

وللقيسارية مدخلان صغيران، الرئيسى منهما يكتنف أحد جانبيه حمام، ويكتنف الثانى فرن، مع تسعة حوانيت على كل جانب مغطاة بالأقبية، وهى مهدمة حالياً. وفى الضلع الجنوبي من القيسارية يوجد مسجد مربع مع حجرتين (وحدة طبية) وفوارة فى الوسط، وبجانب القيسارية مدرسة ذات إيوانات أربعة.<sup>١٥٧</sup>

أما 'خان الوالدة' الجديد الذى شُيد ضمن مجموعة الوالدة فى إستانبول،<sup>١٥٨</sup> فتتقدمه بوابة رئيسية (الشكل ١٦) تعلوها غرفة رائعة. ويؤدى مدخل الخان إلى فناء منحنى ضيق، سائرٌ تخطيطه مساحة الأرض ووضعها. وخلف ذلك الفناء الضيق يوجد الفناء الرئيسى المحاط بصفيين من الخلاوى والمخازن والورش خلف بعضهما، يعلوها طابق ثانٍ تتقدمه ممرات طويلة أعرض كثيراً من الممرات الموجودة بخانات هذه الفترة.

وكان هذا الفناء يتوسطه المسجد الخشبي الذى احترق منذ بضع سنين، وفى أحد أركانه ممر مقبى يؤدى إلى الفناء الثالث الذى يواجهه مسجد 'سنان باشا'. وفى أحد أركان الخان برج بيزنطى مربع أقيم المسجد أعلاه.<sup>١٥٩</sup> أما الغرف التى بُنيت من الحجارة، والدهاليز المحمولة على دعائم من كتل حجرية ضخمة، فمغطاة بالقباب.<sup>١٦٠</sup>

ومن خانات القرن ١١هـ / ١٧م: 'خان الوزير' (المؤرخ بحوالى عام ١٠٥٧هـ / ١٦٤٧م)، وهو ذو تخطيط مستطيل، يتوسطه صحن محاط ببائكات فى طابقين، فى حين تضم جدرانها الخارجية ثلاثة طوابق؛ أى أن الطابق الأخير لا يتقدم غرفه دهليز ذو عقود. وتقع الدكاكين بالطابق الأرضى. وهو يعد آخر خانات العصر الكلاسيكى للعمارة العثمانية.<sup>١٦١</sup>

أما 'خان قرا مصطفى باشا' <sup>١٦٢</sup> الذى شُيد فى النصف الثانى من القرن ١١هـ / ١٧م، فهو جزء من مجمع بناه 'قرا مصطفى باشا' فى مرزيفون، وهو متصل بالجامع من خلال صحن الخان. وتؤدى بوابته الضخمة المعقودة إلى صحن مستطيل، تكتنف أضلاعه غرف أرضية كانت تعلوها ممرات لم يتبق منها سوى الكواويل الحاملة لها، وتقع خلفها خلاوى المسافرين. وفى طرف البناء توجد الإسطبلات فى طابق سفلى (اللوحة ١١). ويعد هذا الخان مثلاً طيباً لجهد المعمارين نحو تطوير تخطيط الخانات المبنية من الحجارة.. ذلك التطوير الذى ظهر تأثيره فيما بعد فى خانات القرن التالى.<sup>١٦٣</sup>

ومن الخانات الهامة في القرن ١١ هـ/ ١٧ م: 'خان أقوز محمد على باشا' في أولوكسلر، وهو خان شديد الضخامة، مؤرخ بعام ١٠٩٨ هـ/ ١٦٨٥ م، وهو حاليًا في حالة سيئة. وكان الخان يضم فناءً تُفتح عليه غرف الإقامة (الشكل ١٧) التي تشغل الضلع الشمالي وجزءًا من الضلع الجنوبي. ويضم حمامًا بالركن الجنوبي الشرقي، وإسطبلات تغطيها أسقف جمالونية الشكل، ومطبخًا بالركن الشمالي الغربي.<sup>١٦٤</sup>

#### 'خان Simkeş' ١١٢٩ هـ/ ١٧١٦ م

وهو من الخانات التي تشبه المصانع، فقد كان يضم مصنعًا للخیوط الفضية (Sirma) وأسواقًا لها ودارًا للسكة في جانبيين من الفناء، وبين الخان والشارع صُفَّتْ الغرف على جانبي الممر. ويعد هذا التخطيط خروجًا عن التخطيط المألوف للخانات التركية، فإن الغرف توضع عادةً على جانب واحد فقط من الدهليز المفتوح حول الفناء. وتشغل الطابق الأرضي الحوائط المغطاة بأقبية نصف دائرية من الآجر.<sup>١٦٥</sup>

#### 'خان الوالدة' Buyuk Valide بإستانبول

صُممت واجهات هذا الخان بمهارة عالية تعد سمة مميزة له. ويضم الخان فناءً، تحيط بهما بانيات ذات عقود نصف دائرية مبنية من الآجر في ثلاثة طوابق خرجت في شكلها عن القواعد المألوفة في تخطيط الخانات، إذ تطل واجهته على الخارج بثلاثة بروج، يحتل كل بروز منها طابق من الطوابق الثلاثة التي بُنيت خلف بعضها. وكان الخان يضم مسجدًا خشبيًا في أحد أركان طابقه الثاني، وقد احترق منذ بضع سنين (اللوحة ١٢)، ويتصل بالمسجد درج خارجي.<sup>١٦٦</sup> ومن خانات المدن التي وُضع تخطيطها بحيث يشمل فقط غرفًا للإقامة وإسطبلات للدواب: 'خان برتف باشا' (Pertev) في أزميت، وقد كان ضمن مجموعة من الأبنية ضمت مسجدًا وحمامًا مزدوجًا ومكتبًا للصبيان. وهو مبنى من الخشب على أساس من الحجارة، ووُضعت حوائطه خارجًا دون أن تتصل بالخان. ويُحتمل أن يكون هذا الخان الآن خربًا. ومن المحتمل أن جزءًا من هذه المجموعة، خاصة المسجد والشئمة، من وُضع المعمارى الشهير 'سنان'. وقد اكتمل بناؤها في عام ٩٨٧ هـ/ ١٥٧٩ م كما هو ظاهر على اللوحة التأسيسية التي تعلو المدخل الغربى<sup>١٦٧</sup> (الشكل ١٨). وهناك أمثلة عديدة للخانات الملحقه بمساجد، مثل المجموعة الصغيرة التي شيدها السلطان 'سليم الثانى' عام ٩٧٧ هـ/ ١٥٦٩ م في Kara Pinar، وضمت خانًا مبنيا من الحجارة.<sup>١٦٨</sup>

#### التكوين المعمارى للخانات والقياسر المصرية والتركية في العصر العثمانى

أنشئت الخانات كمحطات لاستراحة القوافل والمسافرين بين المدن المختلفة. وقد بدأ تشييدها منذ بداية العصر الإسلامى، وكانت الدولة الأموية من أولى الدول التي اهتمت بإنشائها، ثم استمرت حركة إنشائها في العصور التالية.<sup>١٦٩</sup> وتعد الخانات أضخم أنواع العمارات الإسلامية التي خُصصت لسكنى أفراد القوافل،<sup>١٧٠</sup> فهي أكبر منشآت غير دينية شُيدت في العصر العثمانى. وكانت تكلفتها بلا جدال باهظة للغاية، تفوق تكاليف أى مبنى آخر شُيد لأغراض اقتصادية.. يبرر ذلك ما كان ينتظر أن تحققة من أرباح، حيث كانت تمثل البناء النموذجى للاستثمارات المربحة.<sup>١٧١</sup> ولقد أطلق لفظ Caravanser/ai (y) على القيسارية والخان، على حين أطلق لفظ Hostelry و Inn على الخان والفندق. ولقد أدى هذا - خاصة في المراجع الأجنبية التي تناولت بالدراسة موضوع القياسر والخانات - إلى اللبس أحيانًا في إطلاق التسميات على منشأة بعينها، سواء كانت خانًا أم قيسارية، وتحديدًا على الخانات والقياسر التركية، وكذلك على الوكالة والخان والقيسارية والفندق في مصر. ولقد ساهمت الوثائق إلى حد كبير في تحديد تسمية المنشأة، وإن حدث أحيانًا ازدواج في التسميات.. خاصة بين الوكالة والخان.

وكان مصطلح 'الخان' هو المصطلح الأكثر شيوعاً فى العالم العربى للدلالة على القيسارية، خاصةً فى المناطق التى تتحدث التركية، فأصل معناه 'البيت' فى العربية والفارسية. وطالما كانت وظيفتها كمنشأة - أى القيسارية - هى خدمة الرحالة والتجار وسكنائهم، فهى بذلك تطابق 'المنزل' فى العربية، الذى يعنى البيت ومحطة الطريق أيضاً.<sup>١٧٢</sup> كما يُطلق لفظ 'الخان' فى التركية على مكان العمل والتجارة، فقد كانت الخانات بمثابة أسواق يأتىها التجار من أماكن بعيدة ويقيمون فى المساكن التى تعلوها حتى ينتهوا من أعمالهم التجارية.<sup>١٧٣</sup>

والخان كلمة استُخدمت للدلالة على البناء المكوّن من عدة غرف تحيط بفناء مكشوف يضم غالباً طابقين وأحياناً أكثر، يحوى الأرضى منها من الداخل إسطبلات للدواب، وبجداره من الخارج صف من الحوانيت الصغيرة تضم حوامل للبضائع ومسطبة للبائع والمشتري. أما الأدوار العلوية فكانت مقسمة إلى مساكن. وبالطبع كان الخان يضم مسجداً وسبيلاً.<sup>١٧٤</sup> والخانات نوعان: خانات الطرق، وخانات المدن. وقد بُنيت الأولى على طرق سفر القوافل، فى حين بُنيت الثانية داخل المدن. وهناك من الخانات ما شُيد لخدمة حجاج بيت الله الحرام، وقد وُضع تصميمها ليتناسب مع احتياجات الحجاج وتعاملاتهم،<sup>١٧٥</sup> كما شُيدت أيضاً لخدمة الحجاج من المسيحيين كما ذكرنا.

ورغم أن هناك تشابهاً بين خانات المدن وخانات الطرق فى التخطيط العام، إلا أن أبرز الاختلافات بينهما أن الأخيرة تميزت بوجود أبراج بأركانها للمراقبة والدفاع، فضلاً عن وجود سور خارجى مدعم ببوابة ضخمة محكمة الإغلاق ليلاً وكأنها حصن صغير.<sup>١٧٦</sup>

كما أن خانات الطرق عادةً لا توجد بها حوانيت، عدا حانوتاً واحداً لإمداد المقيمين بالخان - وكذلك المسافرين أو التجار العابرين - باحتياجاتهم،<sup>١٧٧</sup> فى حين لا يكاد يخلو خان من خانات المدن من الحوانيت. ومن الملاحظ أن خانات مصر شُيدت جميعها بالمدن، إلا إذا استثنينا 'خان سنان' بالسويس.

وإذا عدنا إلى التخطيطات الأولى للخانات الإسلامية، على اعتبار أنها أقدم أنواع المنشآت التجارية بناءً، لوجدنا أن التخطيط الذى وُضع فى القرون الإسلامية الأولى كان نواة لتخطيط استمر عبر العصور المختلفة بوحداته الأساسية. وعلى الرغم من أن 'خان عطشان' بالعراق - والذى يرجع إلى حوالى عام ١٦١ هـ / ٧٧٨ م - يعد أقدم خان باقٍ من العصر الإسلامى، إلا أننا نرى أنه يمكن اعتبار الخان الذى شيده 'هشام بن عبد الملك' بجوار قصر الحير الغربى أقدم نموذج للخانات الإسلامية، إذ تضم بقايا مجموعة الأبنية التى تقع على جانب الطريق المؤدية من دمشق إلى تدمر بقايا خان، يحمل مدخله - الذى لا يزال قائماً - نصاً يشير إلى أنه بُنى بأمر من 'عبد الله هشام أمير المؤمنين فى رجب سنة ١٠٩ هـ / ٧٢٧ م'.<sup>١٧٨</sup>

ويقع الخان على مقربه من بركة الماء التى تضمها المجموعة، وكانت جدرانها مشيدة من الطوب على قاعدة قوية من الحجر، وقد سقطت الجدران وبقيت القاعدة. والأجنحة الشمالية والغربية والجنوبية للخان مؤلفة من غرفة واحدة ذاهبة فى الطول (أى مستطيلة ممتدة) يُنفذ إليها من بايّن. أما الجناح الشرقى فيشتمل على ست غرف صغيرة، ثلاث منها فى كلتا جهتي المدخل. وكانت الأجنحة الأربعة تتصل بالفناء من خلال رواق، دُعمت زوايا سطحه وجوانبه بأعمدة من الخشب لا تزال قواعدها الحجرية فى مكانها. وفى وسط الجانب الشرقى تجاه المدخل يوجد عقد يتخلل الرواق.. بشماله بناءً عليه رواق من جهة، وجامع من جهة أخرى، ويدخل إلى جامع الخان من بايّن.<sup>١٧٩</sup>

وعلى الرغم من أن هذا الخان - والذى بُنى فى المنطقة التى تضم خرائب وبقايا قصر الحير الغربى - يرجع إلى بداية القرن الثانى الهجرى، إلا أنه يضم الوحدات الأساسية التى لم تخل منها منشأة تجارية على مر العصور اللاحقة، فقد توسطه فناء مكشوف تطل عليه بائكة من العقود المحمولة على دعائم، خلفها توجد غرف الإقامة، وملحق بها مسجد، وهو التخطيط الأساسى لأغلب الخانات فى أنحاء العالم الإسلامى.



## أولاً: التكوين المعماري للخانات والقياسر في مصر تخطيط الخانات

لقد استمر في العصر العثماني بمصر إطلاق مسمى 'الخان' على القيسارية والوكالة، مثلما كان الحال في العصر المملوكي. ولعل ما جاء بخط 'المقريزي' قد أكد هذا المعنى، فقد تحدث عن 'وكالة قوصون' بقوله: 'هذه الوكالة في معنى الفنادق والخانات، ينزلها التجار ببضائع بلاد الشام'.<sup>١٨٠</sup> في حين جاء النص التأسيسي على مدخل المنشأة بصيغة: 'أنشأ هذا الخان المبارك المقر الإشرافي العالي قوصون الساقى...'.<sup>١٨١</sup>

ويرى 'أندريه ريمون' أن البنيان الأساسي للخانات في القاهرة قد استقر قبل عام ٩٢٣هـ/١٥١٧م، مثل 'وكالة قايتباي' (التي أدرجها تحت الخانات)، ولم يتغير هذا البنيان إطلاقاً خلال الفترة العثمانية إلا فيما يتعلق ببعض الأمور الثانوية، مثل تصميمات المداخل والزخرفة.<sup>١٨٢</sup>

ومما لا شك فيه أن تخطيط هذا النوع قد استقر إلى حد كبير في العصر المملوكي ولم تطرأ عليه تعديلات جوهرية في العصر العثماني، إلا أننا إذا أردنا معرفة التخطيط الأصلي لهذا النوع من المنشآت، فلا بد من الرجوع إلى الوثائق والأبنية القائمة، خاصة وأن أكثرها قد تهدم، وما بقي منها قد تعرض لتغييرات جوهرية، مثل 'خان الزراكية' الذي هُدمت أغلب أجزائه - كما جاء بوثيقة وقف الأمير 'محمد بك أبي الذهب' - بعد أن قام بشرائها لبناء مجموعته.<sup>١٨٣</sup>

ومن بين وثائق التبايع التي ترجع إلى عام ٨٧٠هـ/١٤٦٥م، وثيقة<sup>١٨٤</sup> تضمنت وصفاً لجزء من الخان، نصها: 'جميع المكان.. بخان الزراكية، بخط الخيمين، قريبا من الجامع المعمور بذكر الله تعالى المعروف بالأزهر.../المشتمل ذلك بدلالة مكتوب التبايع الرق المذكور، والآتي شرحه فيه على واجهة جزء من البناء وسبعة/حوانيت وباب كبير، مشتمل كل من الحوانيت المذكورة على مسطبه وداخل ودراريب،<sup>١٨٥</sup> ويجاور ذلك الباب الكبير المذكور فيه، ويتوصل من الد.../باب الخان المعروف بالزراكية المذكور فيه، يُدخل منه إلى فسحة مفروش أرضها بالبلاط الكدان، بها مخازن دايرة وبير ما معين/يقابلها ساحة لطيفة، ثم يتوصل من ذلك إلى فندق صغير ومنافع وحقوق. وبدهليز الخان المذكور بابان، يُدخل من كل منهما/إلى سلم يتوصل منه إلى طباق دايرة متجاورة ومتطابقة وذات المنافع والمرافق والحقوق...'

ويتضح من هذا الوصف، رغم أنه موجز، أن الخان كان يضم حوانيتاً بظاهره ومخازنَ دايرة بصحنه، وبلى الصحن الأول (الفسحة) صحن آخر صغير ينتهي إلى فندق.<sup>١٨٦</sup> أما الطابق الثاني فكان يضم مجموعة من الطباق.<sup>١٨٧</sup>

ومن خانات الطرق التي شيدها سلاطين الدولة المملوكية خارج مصر ولا تزال باقية، ويمكن من خلالها معرفة التخطيط المعماري لهذا النوع من الخانات الذي ندر ذكره في الوثائق: 'خان دنون' على الطريق الواقع بين دمشق ودرعة. ويتوسط الخان صحنٌ فسيحٌ تدور به بائكة تنفتح على الصحن، وتطل عليها أروقة ذات قبوات متصلة. وتكتنف جدران الخان في الأركان أبراج نصف أسطوانية، على حين يتوسط الجانب الغربي برجٌ نصف دائري. ويرجع إنشاء هذا الخان إلى السلطان الملك 'الأشرف شعبان' الذي أقامه في سنة ٧٧٨هـ/١٣٧٦م، وبأشر البناء فيه 'علي بن البدرى' مهندس الشام.<sup>١٨٨</sup> ويتضح من هذا الوصف أن خانات الطرق قد خلت من الحوانيت بظاهرها، وضمت بداخلها وحدات سكنية، ودُعمت جدرانها الخارجية بأبراج.

وكانت بعض خانات العصر المملوكي يتوسط صحنها مسجدٌ أو زاوية، كما كان من بين وحداتها بيوت القهوة، مثل 'خان يشبك الدوادار'<sup>١٨٩</sup> الذي هدمه 'سليمان أغا السلحدار' وشيد على أرضه وما جاوره من منشآت وكالته.<sup>١٩٠</sup>

ومن خلال الوصف المعماري للخانات الباقية، وما جاء وصفه بوثائق العصر العثماني، يتضح لنا أن الخانات بالقاهرة والأقاليم كانت تضم الوحدات التالية:

### الصحن

يعتبر الصحن المحور المركزى للخانات المصرية فى تلك الفترة، إذ تلتف حوله الوحدات الداخلية، وذلك فى الطوابق الأرضية والعلوية، حيث تطل عليه بأبوابها وشبابيكها أو دهاليزها، وكان بعضها يتوسطه مصلى معلق، مثل 'خان سنان الكبير' ببولاق. وغالبًا ما توجد به فوارة وبئر ماء.

### الحوانيت

ضمت أغلب الخانات حوانيتًا أو دكاكين بظاهرها، والقليل منها بداخلها، وتفاوتت أعدادها من خان لآخر تبعًا لمساحته، فقد فُتح بظاهر 'خان سنان الكبير' ببولاق سبعة وعشرون دكانًا بالضلع الشرقى - أى بالواجهة - وكذلك بالضلع الجنوبى، فى حين فُتح بواجهات 'الخان الطويل' أربعون دكانًا، سبعة عشر منها بالضلع الشمالى تكوّن حوانيت القيسارية، وستة عشر دكانًا بالضلع الجنوبى، وسبعة بالضلع الغربى.

أما 'خانا مصطفى باشا الغزى' بالإسكندرية فقد ضما بظاهرها عددًا من الحوانيت، ورغم أن الوثيقة لم تحدد عددها، إلا أنه من الواضح أن الخان الكبير قد ضم عددًا كبيرًا، وأنه كان يضم بداخله ثلاثة وخمسين حاصلًا. ولقد بلغ عدد الحوانيت بـ 'خان الأمير حسين كتخدا' - رغم كبر مساحته - ستة حوانيت بالضلع الشرقى، وسبعة بالضلع الشمالى. أما 'الخان الكبير' بدمياط فكان يضم ثمانية عشر حانوتًا بالضلع الشرقى، فضلًا عن ثلاثين حانوتًا بداخله تحيط بصحن الخان.

### الحواصل

ضمت الخانات جميعًا حواصل وإن تفاوتت أيضًا أعدادها، وكان أقلها عددًا 'خان الحرمين' بدمياط، الذى ضم ثلاثة حواصل، فى حين كان أكثرها 'خان الأمير مصطفى الغزى الكبير' بالإسكندرية، حيث ضم ثلاثة وخمسين حاصلًا. فى حين اشتملت 'خانات سنان' على التوالى: ستة وثلاثين حاصلًا بالخان الكبير، وثلاثة وثلاثين بالخان الطويل، وخمسة عشر حاصلًا بالخان الصغير. أما 'خان الأمير حسين كتخدا' فاشتمل على خمسة حواصل على يمين ويسار دهليز المدخل، وحاصل صغير داخل الباب الذى يضم سلم الرّبع، فضلًا عن ثلاثة عشر حاصلًا حول الصحن.

### الطوابق العلوية

تعددت المسميات التى أُطلقت على مكونات الطوابق العلوية، ففى 'خانى الغزى' و'حسين كتخدا' أُطلق عليها: 'رباع'،<sup>١٩١</sup> و أُطلق عليها فى 'خانات سنان' ببولاق: 'أروقة'،<sup>١٩٢</sup> وأطلق عليها فى 'خان سنان' بالسويس: 'مساكن'.<sup>١٩٣</sup> فى حين أُطلق عليها فى 'خان الحرمين' بدمياط: 'دور الخان'.<sup>١٩٤</sup> كما جاءت إلى جانب هذه المسميات مسميات أخرى، مثل: 'مساكن الحرم'،<sup>١٩٥</sup> فى 'خان حسين كتخدا'.. والقصر<sup>١٩٦</sup> فى كلٍّ من 'خان سنان الكبير' و'خان حسين كتخدا'.. و'أماكن'<sup>١٩٧</sup> كبار' و'مكان صغير' فى 'خان حسين كتخدا'. كما ضم 'خان حسين كتخدا' مقعدًا قبطيًا.

### المصلى

وُجد المصلى بكلٍّ من 'خانى سنان' ببولاق والسويس. وكان المصلى بالخان الكبير يتوسط صحن الخان، ويُصعد إليه بدرّج، وكانت تجاوره بئر ماء وحنفية برسم الوضوء.

## السبيل والكتاب

انفرد 'خان سنان الصغير' ببولاق باشتهاله على سبيل يعلوه كتاب.

## الشوادر

لم توجد سوى في 'خان الحرمين' بدمياط، وكانت تضم قاعات خزن. ولقد فرضتها دون شك شهرة الإقليم بنوع محدد من المنتجات أو الصناعات.

## بيوت القهوة

وُجدت ضمن وحدات بعض الخانات، وبالتحديد خانات الأقاليم، مثل 'خان مصطفى الغزّي' بالإسكندرية، و'خان الحرمين' بدمياط. أما 'خان سنان' بالسويس فقد بُنيت القهوة فيه ملاصقة للخان.

ولقد ضمت بعض خانات الأقاليم وحدات مثل 'الطابونة' و'المدق' و'ساحة الغلال'.. وتلك لم نجدها في خانات القاهرة. ولقد وُجدت المطابخ في 'خان حسين كتخدا'. كما توفرت بالخانات جميعا مصادر للمياه من آبار وخلافه. وهذه الوحدات كانت توجد عادةً حول صحن أو فناء الخان.

ولقد انفرد 'خان سنان' بالسويس بتخطيطه الخالي من الوحدات، عدا المساكن والمصلى.. وربما كان السبب وراء ذلك أنه كان مخصصا لتجارة الترانزيت،<sup>١٩٨</sup> أو لنزول حجاج بيت الله الحرام. وعلى ذلك فهو أقرب إلى خانات الطرق في تصميمه من خانات المدن. وكانت الخانات تُغلق عليها بوابات ضخمة من الحديد.

## تخطيط القياسر في مصر

القياسر عبارة عن أبنية إما مربعة أو مستطيلة الشكل، يؤدي مدخلها- المرتفع عادةً- إلى دهليز مُقَبَّب يفصل بين المدخل والصحن الداخلي، ويتميز غالبًا باتساعه الكبير. وتحيط بالصحن بائطات تمثل الواجهة الداخلية للقياسرية، وتقع خلفها عادةً مخازن البضائع وأماكن للدواب، في حين تخصص الطوابق العلوية لإيواء التجار والمسافرين.<sup>١٩٩</sup>

ولكى نتبين مدى استقرار تخطيط القياسر في مصر خلال العصرين المملوكي والعثماني، فليس هناك أوثق من الوثائق مصدرا. ومن الوثائق المملوكية التي تضمنت وصفا كاملا لإحدى قياسر القرن ٨هـ/ ١٤م، وثيقة باسم 'العلائي مغلطاي الجمالي'.<sup>٢٠٠</sup> وجاء وصف القيسارية بها على النحو التالي:

'جميع بنا القيسارية المستجدة/ الإنشاء.. بمصر المحروسة.. / تشتمل على ثلاثة أبواب، أحدهم مربع يُغلق عليه زوج أبواب، يُدخل منه إلى القيسارية المذكورة، وهي تشتمل على أحد عشر حانوتا متقابلات ومتجاورات، يشتمل كل منها على مسطبة ودراريب وداخل معقودا قَبْوًا، ويعلو ذلك رواق بعضه مسقف نقيًا وبعضه كشف. وبظاهر القيسارية المذكورة ستة حوانيت متجاورات، يُغلق على كل منها زوج أبواب.. ودراريب ومرافق وحقوق. والباب الثاني مربع، يُغلق عليه زوج أبواب يُدخل منه إلى القيسارية المذكورة، والباب الثالث مربع يُغلق عليه زوج أبواب يعلوه شبك خرط، يُدخل منه إلى سلم معقود بالبلاط الكدان، يُصعد من عليه إلى ثمان طباق متطابقات، بعضها مسقف دمسًا، وبعضها بإيوان ودور قاعة ومرافق وحقوق..'

ويحيط بذلك ويحصره حدود أربعة الحد القبلي.. وفيه أحد بابي القيسارية، وباب العلو والروشن وطاقت بعض الطباق العلوية.. والحد الغربي. وفيه الباب الثالث وأربعة من الحوانيت.<sup>٢٠١</sup>

ويتضح من خلال هذا الوصف أن القيسارية كانت تضم حوانيت بظاهرها وداخلها، وذلك في الطابق الأرضي، أما الطابق الثاني فكان يضم مجموعة من الطباق، بعضها مكوّن من إيوان ودور قاعة، وبعضها صغير مسقف دمسًا.<sup>٢٠٢</sup>



ويمكن من خلال ذلك تحديد تخطيط القيسارية في العصر المملوكي بأنها كانت عبارة عن كتلة بنائية تُفتح بها من خارجها حوانيت، ومن داخلها صحن داخلي تحيط به أيضا حوانيت، ولها عدة مداخل، وتعلوها وحدات سكنية عبارة عن مجموعة من الطباق لها مدخل خاص. أما القياسر في العصر العثماني فقد تعددت وحداتها، وكانت أحيانا جزءا من الخان، مثل 'قيسارية سنان' التي شغلت الضلع الشمالي من 'الخان الطويل'.

أما 'قيسارية على بك الكبير' بطنطا فهي بحق تمثل شكلا منفردا ومتفردا بتخطيطها، فهي أشبه بالسوق الكبيرة التي ضمت بداخلها ثلاث وكالات. كما ضمت قيساريتها ببولاك وكالة بظاهرها، وكذلك 'قيسارية الأمير على كتخدا' بالمنصورة.

ومن خلال الوصف المعماري للقياسر في العصر العثماني، يتبين أنها كانت عبارة عن مساحة مستطيلة غالبا، تخلو أحيانا من صحن يتوسطها، مثل 'قيسارية سنان' ببولاك، التي كانت تضم مجموعة من الحوانيت في صف واحد تطل على الخارج.. وكذلك 'قيسارية الأمير على بك الكبير' بطنطا، فقد فصل بين صفي حوانيتها الشارع المغطى. وتضم القياسر في هذا العصر وحدات أساسية هي:

#### الحوانيت

تمثل الحوانيت الوحدة الرئيسية في تكوين القيسارية. وقد ضمت أغلب القياسر حوانيت، مثل 'قيسارية البز' بالمحلة الكبرى، فكان بها خمسة عشر حانوتا بواجهتها. وضمت 'قيسارية سنان' ببولاك سبعة عشر دكانا بالضلع الشمالي منها. أما 'قيسارية على بك الكبير' ببولاك، فقد كانت الحوانيت بداخلها وخارجها. واشتملت 'قيسارية الأمير على' بالمنصورة على تسعة حوانيت بواجهتها الجنوبية، وثلاثة عشر حانوتا بواجهتها الشمالية.

وضمت 'قيسارية الأمير محمد بك بأسوط' ستة وعشرين حانوتا في صفين متقابلين. أما 'قيسارية الأمير على بك الكبير' بطنطا، فقد اشتملت على اثنين وستين حانوتا تقع على يمين ويسرة الداخل من باب القيسارية بالطريق الفاصل بينها، فضلا عن ستة حوانيت بجوار باب القيسارية من الخارج. والحوانيت جميعها كانت عبارة عن مساحات مستطيلة مغطاة بأقبية، بعضها طولي وبعضها مَرَوَحِيّ.

#### الحواصل

يطلق عليها 'المخازن' أيضا، ويودع بها التجار بضائعهم. وقد وجدت ببعض القياسر، مثل 'قيسارية على بك' ببولاك التي ضمت ثلاثة وعشرين حاصلا بداخلها، وكذلك 'قياسر على كتخدا' بالمنصورة و'قيسارية الرشيدى' ببولاك و'قيسارية الأمير محمد' بأسوط.

#### المقاعد

المقعد مكان الجلوس. ومقاعد الساحات والأسواق عبارة عن أرائك للجلوس عليها. وقد وجدت المقاعد ببعض واجهات القياسر، مثل 'قيسارية البز' بالمحلة الكبرى، و'قيسارية 'حسن الرشيدى' ببولاك.

#### الخزائن

وقد وجدت ببعض القياسر، مثل 'قيسارية الأمير على' بالمنصورة، وكانت عادة ما توجد على جانبي المداخل أسفل المصاطب، على يمين ويسار الداخل.

#### المسجد

لم تتضمن القياس مساجد، عدا 'قيسارية على بك' بطنطا؛ فقد ضمت مسجداً في الفناء الواقع بين الوكالتين الثانية والثالثة، وكذلك قيساريته ببولاق التي تَوَسَّطَ صحنها مسجد.

#### السبيل والكتاب

ضمت 'قيسارية على بك الكبير' بطنطا سبيلاً رائعاً يعلوه كُتَاب، جاء وصفه عند وصف واجهة القيسارية بأنه 'واجهة بها صهريج ومكتب وقيسارية مستجدين الإنشاء والعمارة'.<sup>٢٠٣</sup>

#### بيت القهوة

ضمت بعض القياس بيوتاً للقهوة، مثل 'قيسارية الأمير على' بالمنصورة، حيث فُتِحَ بواجهتها الجنوبية بيت للقهوة. أما 'قيسارية على بك' ببولاق ففتحت بواجهتها الشمالية بيتان للقهوة، في حين ضمت 'قيسارية محمد بك' بأسسوط بيت قهوة. وكانت مكونة عادةً من مساطب، يمنة ويسرة، وفسقية في الوسط ومقاعد وبيت نار ونُصْبَة وحواصل.

#### المدق

ضمت كلٌّ من قيساريتي 'على كتخدا' و'على بك الكبير' مدقات تشتمل على منافع وحقوق كاملة العدة والآلة المعدة لدق البن وتحميصه.

#### الحمامات

ضمت 'قيسارية الأمير على' بالمنصورة، بواجهتها الرئيسية (الجنوبية)، حماماً كبيراً ضم مَسْلَخاً به أربعة أوارين وبيت حرارة وبيت أول وجميع الوحدات المكتملة للحمامات.

#### الطوابق العلوية

تعددت المسميات التي أطلقت على الطوابق العلوية للقياس، فقد أطلق على الطابق العلوى في 'قيسارية البز' بالمحلة الكبرى: 'الأروقة'. وأطلق عليه في 'قيسارية الأمير على كتخدا' بالمنصورة و'قيسارية على بك الكبير' ببولاق: 'المساكن العلوية' و'الأوض'،<sup>٢٠٤</sup> كما أطلق عليه أيضاً 'الطابق'. وأطلق عليه في 'قيسارية الرشيدى' ببولاق: 'الرَّيْع'. وكان الطابق العلوى يتكون عادةً من خمسة مساكن، كل منها يشتمل على رواق وطباق ومسطبة وفسحة وخلافه، كما ضم أيضاً اثنتى عشرة طبقة.

#### الوكالات بالقياس

ضمت بعضُ القياس وكالاتٍ بداخلها، فقد كان بـ 'قيسارية الأمير على كتخدا' في المنصورة وكالة ذكرتها الوثيقة على هذا النحو: 'بداخلها (الواجهة البحرية) وكالة بها واجهتين/ إحداهما بها باب الدخول، والثانية يُتَوَصَّلُ منها إلى بحر النيل المبارك، يُدخل من الواجهة التي بها (باب) الدخول المذكورة إلى دهليز به مسطبتين يمنة ويسرة، سفلها أربع خزائن، ومن الواجهة الثانية/ المذكورة إلى دهليز به مسطبتين يمنة ويسرة، سفلها أربع خزائن. تشتمل الوكالة المذكورة على أربعة/ وعشرين حاصلاً، يعلوها ويعلو الواجهتين المذكورتين ثمانية وعشرون طبقة كاملة المنافع/ والمرافق'.<sup>٢٠٥</sup>

كما ضمت 'قيسارية الأمير على بك الكبير' ببولاك وكالة وصفتها الوثيقة على النحو التالي: 'وكالة بظاهر القيسارية المذكورة، بداخلها/ ثلاثة وعشرون حاصلاً، يعلو ذلك ثمانية وعشرون أودة/ وما يتبع ذلك من الأرضية والقبانة'.<sup>٢٠٦</sup> أما قيساريته بطنطا فقد ضمت ثلاث وكالات حددت الوثيقة موقعها: 'وبالجهة اليمنى من القيسارية المذكورة ثلاثة وكايل، أحدهم يعرف بسكن التجار المغاربة. وأما الوكالة الثانية المذكورة المعروفة في زمن المولد بسكن المحلاوية. وأما الوكالة الثالثة المذكورة من باقى الكايل المرقوقة/ المعروفة في زمن الموالد بسكن الإسكندرية'.<sup>٢٠٧</sup> وكانت هناك وكالة رابعة، ولكنها خارج القيسارية، مجاورة للمسجد الأحمدي من الجهة الشمالية: 'المعروفة-الوكالة/ المذكورة-بسكن الغورية أيام الموالد'.<sup>٢٠٨</sup>

### ثانياً: التكوين المعماري للخانات والقياسر التركية

شُيّدت الخانات والقياسر داخل المدن التركية وعلى طول طرق القوافل في العصر العثماني. ولقد شُيّدت أغلب هذه المنشآت من الطوب (الأجر) على أساس من الحجارة، وفي بعضها استُخدمت المادتان معاً. ولقد تميزت أغلب هذه المنشآت بأن تخطيطها عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل تُفتح عليها أبواب الحوانيت-إن وُجدت-وشبابيك الغرف المطلة عليها، ويتوسط أضلاعها عادةً مدخل أو اثنان يؤدي إلى مجاز ينتهي إلى فناء أو صحن الخان أو القيسارية. ولقد ضمت هذه الخانات أو القياسر العناصر والوحدات الأساسية من مساكن وأماكن للخدمات والمنافع، فضلاً عن توفير الحماية اللازمة من خلال مداخل ضخمة ومحصنة. ومن أهم هذه الوحدات:

#### الفناء (الصحن)

يُعتبر الفناء الوحدة الأساسية في بناء الخان، والمحور الذي تلتف حوله بقية الوحدات، ولا يكاد يخلو منه خان أو قيسارية، بل لقد اشتمل بعضها على أكثر من فناء، مثل 'خان الفراء' (خان محمود باشا) و'خان رستم باشا' في أدرنة، واللذين ضم كل منهما فناءين، وفي 'خان الوالدة' بإستانبول ضم الخان ثلاثة أفنية. وكان عادةً ما يتوسط الخان مسجدًا وفواره، وقد يُبنى المسجد أعلى الفواره كما في 'خان جلبى محمد' ببورصة (خان الحرير)، وأحياناً تتوسط الخان مدافئ، مثلما في 'خان Issiz' على طريق بورصة (الشكل ١٠).

#### المخازن

اشتملت الخانات التركية على مخازن في الطابق الأرضي، وكانت تلتف عادةً حول الفناء، ويفصل بينها ممشى أو ممر مغطى في أغلب الأحيان بأقنية، ويطل على الفناء من خلال بائكة من العقود المحمولة على دعائم.

#### المساكن

لا يكاد يخلو خان أو قيسارية من وحدات سكنية قد تشغل الطابق الأرضي، وكذلك الطوابق العلوية، فضلاً عن أجنحة أو قاعات متميزة لنزول السلطان أو النبلاء أو كبار التجار، كما في 'خان جويان مصطفى' في كيزة، و'خان سوكلو محمد باشا' في ليليبورجاز. ولقد زُوِّدَت هذه الغرف بالمدافئ، مثلما في 'خان رستم باشا' في أرضروم و'الخان الجديد' بإستانبول.

#### الحوانيت

اشتملت أغلب الخانات والقياسر على حوانيت، وأغلبها كان يُفتح بالواجهات الخارجية للبناء، تجد ذلك في 'قيسارية سليم الثاني' ببياس، والقياسر على طريق بياس-حلب، وكذلك في 'خان برتف باشا' في أزميت و'الخان الجديد'.



## الإسطبلات

ضمت أغلب الخانات والقياسر أماكن لربط الدواب، وكان بعضها تُخصص له أماكن في الطابق الأرضي، وبعضها الآخر في أماكن أسفل الطابق الأرضي، مثلما في 'خان محمود باشا'، و'خان قرا مصطفى' في مرزيفون، وغيرهما. ولم تخل هذه المنشآت من الوحدات الخدمية ذات المنفعة العامة، والتي هي من ضروريات هذا النوع من المنشآت، كالحمامات التي وُجدت في بعض القياسر والخانات، مثل 'قيسارية سليم الثاني' في بيّاس. وكذلك المطابخ كما في 'خان جوبان مصطفى' في كبزة و'قيسارية سليم الثاني' في بيّاس. كما ضمت أيضًا أفرانًا كذلك التي في قياسر الطرق و'خان جوبان مصطفى'، وُجدت ببعض الخانات والقياسر قهاوى أيضًا، مثلما في خانات الطرق و'قيسارية سليم الثاني' في بيّاس. ولقد ضمت بعض القياسر كنائس صغيرة - مع وجود المسجد - مثل 'قيسارية سليم الثاني' في بيّاس. ولقد خُصصت بعض القياسر لحزن الغلال وبيعها، ولذلك خَلَّتْ من الوحدات السالف ذكرها بأنواعها، مثل 'قيسارية سوكلو محمد باشا' على ضفاف مدينة إستانبول، والتي شيدها له 'سنان باشا'. ولقد غُطيت هذه الوحدات المختلفة بأنواع عديدة من الأسقف، وبعضها غُطى بالقباب، خاصة الوحدات السكنية.. وبعضها غُطى بالأقبية، لا سيما دهاليز المداخل والممرات الداخلية وبعض الغرف والمخازن، فضلًا عن الأسقف الجمالونية والأسقف الخشبية المسطحة.

## الخلاصة

نستخلص من هذه الدراسة ما يلي:

- أن مصر شهدت في العصر العثماني بناء العديد من الخانات والقياسر في القاهرة والأقاليم والموانئ المختلفة، وهذا إلى جانب الوكالات.. مما يؤكد انتعاش مصر اقتصاديًا في هذه الفترة، مع الأخذ في الاعتبار عدم المقارنة بين أحوال مصر الاقتصادية في هذا العصر والعصر السابق.
- أن الخانات والقياسر انتشرت في مصر وتركيا داخل المدن، وكانت أكثر عددًا من خانات الطرق، ولعل امتداد العمران على طول طرق القوافل وتأمين هذه الطرق من جانب الدول الحاكمة سببًا في ذلك.
- أن الخانات والقياسر قد تركزت في مناطق بعينها في القاهرة، وكذلك في الأقاليم، وهي المناطق ذات الجذب التجاري.. ففي القاهرة تركزت في منطقتي الجمالية وبولاق، وفي الأقاليم تركزت في مناطق بعينها، وهي ما أطلقت عليها الوثائق اسم 'الشارع الأعظم'، حيث تتركز وتجتمع الأسواق والمنشآت التجارية بصفة عامة على جانبيه، وهو ما يشبه تمامًا ما سماه 'المقريزي': 'الشارع الأعظم بالقاهرة'.. حيث شارع الصاغة (المعز لدين الله) والغورية وامتدادهما.
- أن بناء القياسر والخانات قد انتشر في الأقاليم التي شهدت ازدهارًا صناعيًا وما ترتب عليه من نشاط تجاري، مثلما في منطقة 'الغربية'. كما انتشر بناؤها في الموانئ حيث نشطت الحركة التجارية بين مصر ودول أوروبا والشرق، مثل الإسكندرية والسويس ودمياط.
- أن تخطيط الخانات لم يكن ثابتًا إلا في الشكل الخارجي كمساحة مستطيلة أو مربعة، أما من الداخل فقد تباينت الوحدات. وعلى الرغم من أن أغلب الخانات قد صُفِّت الحوانيت بأضلاعها الخارجية، والحواصل بداخلها، حول صحن أو وسط مكشوف.. مع وجود الطوابق العلوية المخصصة للسكن، والتي تنوعت ما بين ربيع وأروقة ومساكن وبيوت وقصور ومساكن للحريم.. فقد خلا الكثير منها من مصلى أو زاوية، ولعل ذلك راجع إلى أن أغلب هذه المنشآت - ومعها القياسر - قد أنشئت ملاصقةً لمساجد أو قفت عليها، أو لوجودها في مناطق عامرة بالمساجد الجامعة، مثل 'خان حسين كتخدا' الذي وجد في بقعة ضمت مسجدى الأزهر والحسين.
- انفردت بعض الخانات باشتغالها على مساكن للحريم. ولعل ذلك يدعونا إلى القول بأن الطوابق العلوية في بعض

- الخانات تُخصّصت للسكن، ليس فقط للتجار وعائلاتهم، وإنما قد تكون تُخصّصت كمساكن للحرّيم، ففي كلٍّ من خانئ 'سنان الكبير' و'حسين كتخدا' تُخصّصت بعض الطوابق لسكنى أصحابها أو النظار على الوقف، ومن المحتمل أيضًا أنها تُخصّصت لشيخ القيسارية وعائلته.
- أن خانات الأقاليم والموانئ تميزت بوجود بعض الوحدات التي خلت منها خانات القاهرة، مثل بيوت القهوة والطابونة ومدق البن وساحات الغلال والشوادر، بما يتناسب مع طبيعة الأقاليم ومرتادى هذه المنشآت من أهلها أو الغرباء.
- أن 'خان الأمير سنان' بالسويس قد انفرد بتصميمه الخالي من الوحدات تجارية الطابع، مثل الحوانيت والحواصل، واقتصره فقط على المساكن؛ أي أنه كان مخصصًا للسكن فقط.
- أن التخطيط المعماري لبعض الخانات ضم قياسر، مثل 'خان سنان الطويل' ببولاق الذي شغلت الضلع الشمالي منه قيسارية تطل بحوانيتها على الشارع من جهة واحدة.
- أن التخطيط المعماري للقياسر كان عبارة عن أبنية مستطيلة الشكل، ضمت مجموعة كبيرة من الحوانيت في صفين متقابلين أحيانًا أو متعاكسين، مثل 'قيسارية الأمير على كتخدا' بالمنصورة و'قيسارية الأمير على بك الكبير' بطنطا، في حين ضم بعضها حوانيت بداخلها مثل 'قيسارية الأمير على بك الكبير' ببولاق.
- أن واجهات بعض القياسر قد فُتحت بها أبواب حوانيت وواجهات بعض الوحدات، مثل بيوت القهوة والحمامات والأسبلّة التي تعلوها كتاتيب، فضلًا عن نوافذ الطوابق العلوية.
- أن بعض القياسر قد خُلّت من الأفنية الداخلية، مثل 'قيسارية الأمير على' بالمنصورة و'قيسارية الأمير على بك' بطنطا (والتي فصل بين حوانيتها شارع) و'قيسارية الأمير محمد' بأسوط.
- أن بعض القياسر قد خلت من الوحدات بأنواعها، خاصة الرباع والطباق - عدا الحوانيت وبيوت القهوة - وذلك لأنها تُخصّصت للبيع والشراء محليًا وليس لنزول التجار وإقامتهم، مثل 'قيسارية الأمير محمد' بأسوط.
- أن بعض القياسر قد ضمت وكالات بداخلها، مثل قياسر 'على بك الكبير' ببولاق وطنطا، و'قيسارية الأمير على' بالمنصورة.
- أن القياسر والخانات كانت تُفتح بواجهاتها الخارجية مداخل خاصة بالمنشأة نفسها ومداخل مستقلة للرباع أو المساكن العلوية، وكانت تُغلق عليها في الغالب أبواب ضخمة معقودة بالحجر تُغلق عليها دُرّف من الخشب النقى مُكمّلة بالأسكفة والضباب الخشبية والأعتاب الحديدية، مثل 'قيسارية على بك الكبير' بطنطا.
- أن التشابه الكبير في التخطيط العام لكلٍّ من الخان والقيسارية وما بداخلها من وحدات جعل الكثيرين يرون أنها مسميان لمنشأة واحدة، وقد يكون شيوع اللفظين في كثير من البلاد - خاصة في العصر العثماني - قد جعل الربط أو الخلط بينهما قائمًا، ولكن الملاحظ من خلال هذه الدراسة أن كثيرًا من الوثائق جاء وصفها وتسميتها للمنشأة جازمة وحاسمة حتى لا يحدث الخلط بين الاثنين كما يطلق على الوكالات؛ فالقياسر هنا كانت فعلاً أقرب إلى الأسواق رغم ما يحيطها من أسوار عالية ومداخل مُحكّمة، ورغم أن بعضها كان يشبه الخان أحيانًا في مشتملاته. أما الخان فهو أقرب إلى الوكالة تخطيطًا. ونظرًا لشيوع التسمية الأخيرة، فقد غلبت على غيرها من المسميات الأخرى.
- أن الخانات والقياسر التركية في العصر العثماني تميزت بأنها كانت جزءًا من المجموعات المعمارية الهامة التي بُنيت داخل المدن التركية الهامة.
- أن خانات هذا العصر تميزت بخُلُوها من الأبراج والتحصينات التي وُجدت في خانات العصور السابقة. ولعل الاستقرار السياسي للعالم الإسلامي خلال العصر العثماني كان وراء ذلك.
- أن الخانات والقياسر بُنيت بالمدن التركية وعلى طرق القوافل وبالموانئ حيث ترسو السفن وتُنزل حولاتها. وتتميز هذه المنشآت بتنوع تخطيطها وضخامته، خاصة ما وضع تخطيطها المعماري الشهير 'سنان' لكبار رجال الدولة ووزرائها العظام.

وعلى الرغم من ذلك، احتفظت هذه المنشآت بالتكوين الأساسى الذى يضم فناءً مكشوفاً تحيطه سلسلة من المخازن والغرف وغيرها، يتقدمها عادةً ممشى أو ممر يطل على الصحن ببائكة من العقود المحمولة على أكتاف أو دعائم.

- أن مداخل الخانات التركية تميزت بضخامتها وجمال زخارفها، ولعل السبب وراء ذلك أن الأتراك ورثوا خبرات أسلافهم من سلاجقة الروم فى هذا المجال، على حين جاءت مداخل الخانات المصرية بسيطة فى زخارفها، مثل مدخل 'الخان الطويل' لسنان.. كما أن مداخل الخانات التركية كانت تمتد أحياناً بطول طابقيين من البناء، وهى تذكرنا بمدخل الوكالات الكبرى بمصر فى العصر المملوكى.

- أن واجهات أغلب القياسر التركية تقدمت الحوانيت، وأن هذه الحوانيت كانت تقع فى كثير من الأحيان فى صفين متقابلين بواجهة البناء، مثلما فى 'قيسارية بياس' و'خان سوكلو محمد' فى ليليبورجاز. وهى ظاهرة وجدت كذلك فى بعض خانات مصر وقياسرها، مثل 'خان الأمير سنان الطويل' ببولاق، و'قيسارية الأمير على بك الكبير' بطنطا.

- أن بعض الخانات التركية تميزت بتعدد أفنية أو صحنون الخانات التى وصلت إلى ثلاثة، مثل 'خان رستم باشا' فى أدرنة، و'خان الوالدة' فى إستانبول.. ومن المرجح أن الأتراك قد ورثوا هذا التخطيط عن أسلافهم من سلاجقة الروم.

- أن كل قيسارية أو خان فى تركيا لم تخل من مسجد يتوسط الصحن، وقد يكون هذا المسجد معلقاً.. وهى ظاهرة وجدت فى 'خان سنان الكبير' ببولاق، ولعلها من تأثيرات العمارة السلجوقية على العمارتين التركية العثمانية والمصرية؛ فقد كان خان السلطان على طريق قونية - قيسارية (٦٢٩هـ / ١٢٣٢م) يضم مسجداً قائماً على أربع دعائم تتوسط فناء الخان.

- أن مداخل الطوابق العلوية بالخانات والقياسر المصرية كانت مستقلة، تفتح بالواجهات الخارجية ولا يصعد إليها من الداخل، فى حين كانت المداخل المؤدية إليها بالخانات والقياسر التركية من الداخل.

- أن بعض الوحدات بهذه المنشآت خصصت لسكن السلطان أو الوزير أو صاحب المنشأة، وقد أطلق عليها فى مصر 'القصر'، وكانت عادةً تعلو المداخل وتطل بواجهاتها على الخارج، مثلما فى 'خان سنان الكبير' ببولاق، و'خان سوكلو محمد باشا' فى ليليبورجاز.

- أن أنواع الأسقف فى الخانات والقياسر التركية تعددت ما بين قباب وأقبية وأسقف جمالونية ومسطحة، وقد غُطى أغلبها بالرصاص لمقاومته العالية للتآكسد.. فى حين استخدمت الأقبية المروحية والبرميلية، فضلاً عن الأسقف الخشبية المسطحة، فى تسقيف الخانات والقياسر المصرية.

- أن الخانات والقياسر فى كل من مصر وتركيا تشابهت فى اشتغالها على الوحدات الأساسية من وحدات للإقامة ومخازن للبضائع وحوانيت، فضلاً عن الوحدات ذات المنافع العامة مثل الحمامات والمطابخ، بالإضافة إلى الأفران وبيوت القهوة.

- أن مصادر المياه توفرت بهذه المنشآت، فلا يكاد يخلو خان أو قيسارية من بئر ماء.

يتضح مما سبق أن حركة التجارة الدائبة بين أقطار العالم - شرقه وغربه - شهدت رواجاً كبيراً، مما ترتب عليه استمرار بناء هذه المنشآت التجارية الهامة فى كل من مصر وتركيا فى العصر العثمانى، كما يؤكد أن مصر ظلت على مر العصور مركز التقاء التجار من أنحاء العالم ومحط رحالهم. ورغم قلة ما وصل إلينا من خانات وقياسر باقية بمصر من العصر العثمانى، إلا أن الوثائق أمدتنا بدراسة وصفية رائعة لهذين النوعين من المنشآت التجارية اللذين شيدا بمصر فى العصر العثمانى، ولعل ما جاء بها من وصف معمارى قد ساهم فى تحديد تخطيط كل منشأة على حدة، وإن تشابهت إلى حد كبير فى التخطيط والشكل العام، وكذلك فى الدور الوظيفى الذى ساهمت من خلاله فى ازدهار الحياة الاقتصادية وتنشيط التجارة بين مصر وجيرانها من ناحية، وبين ربوع مصر من ناحية أخرى.

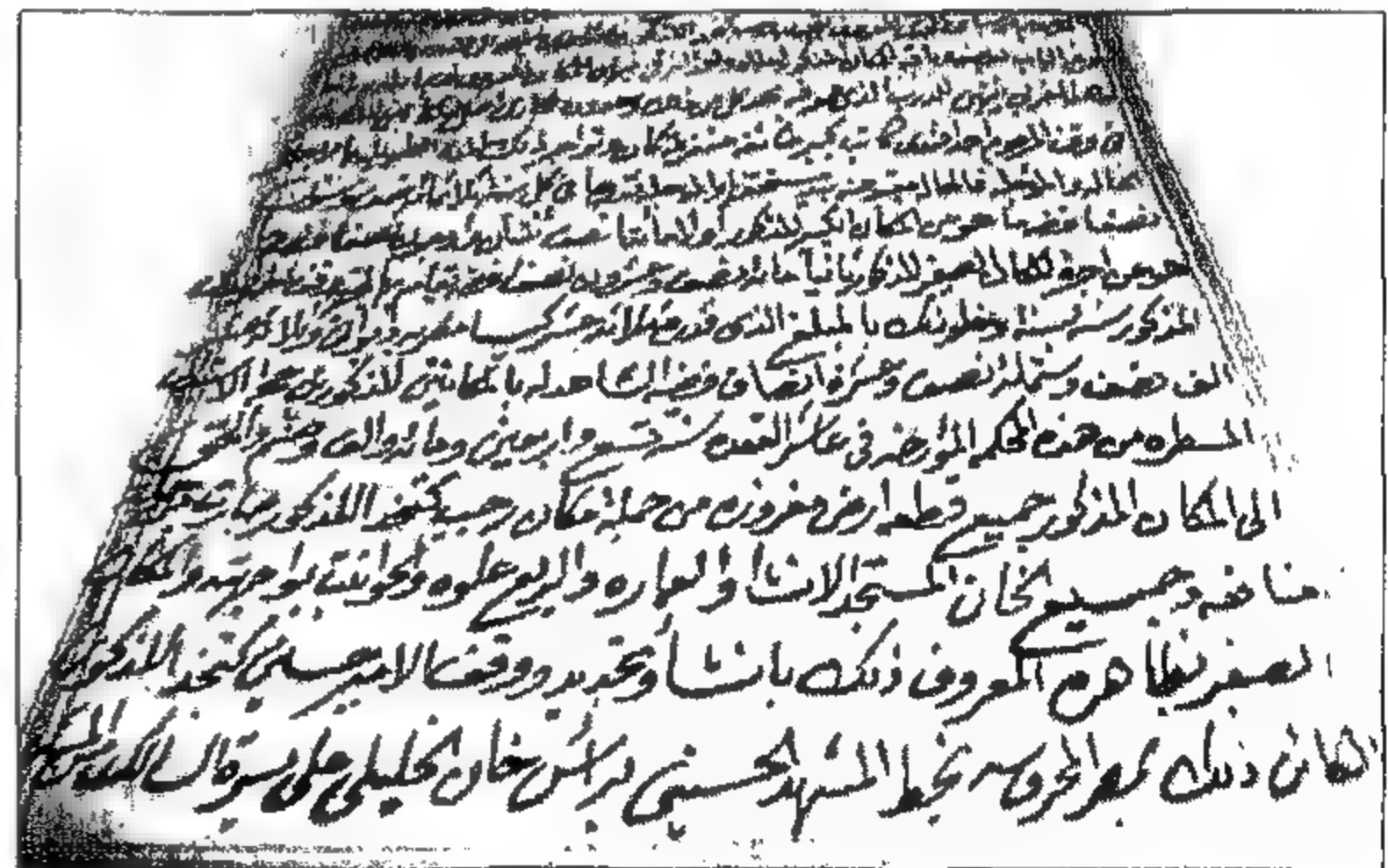
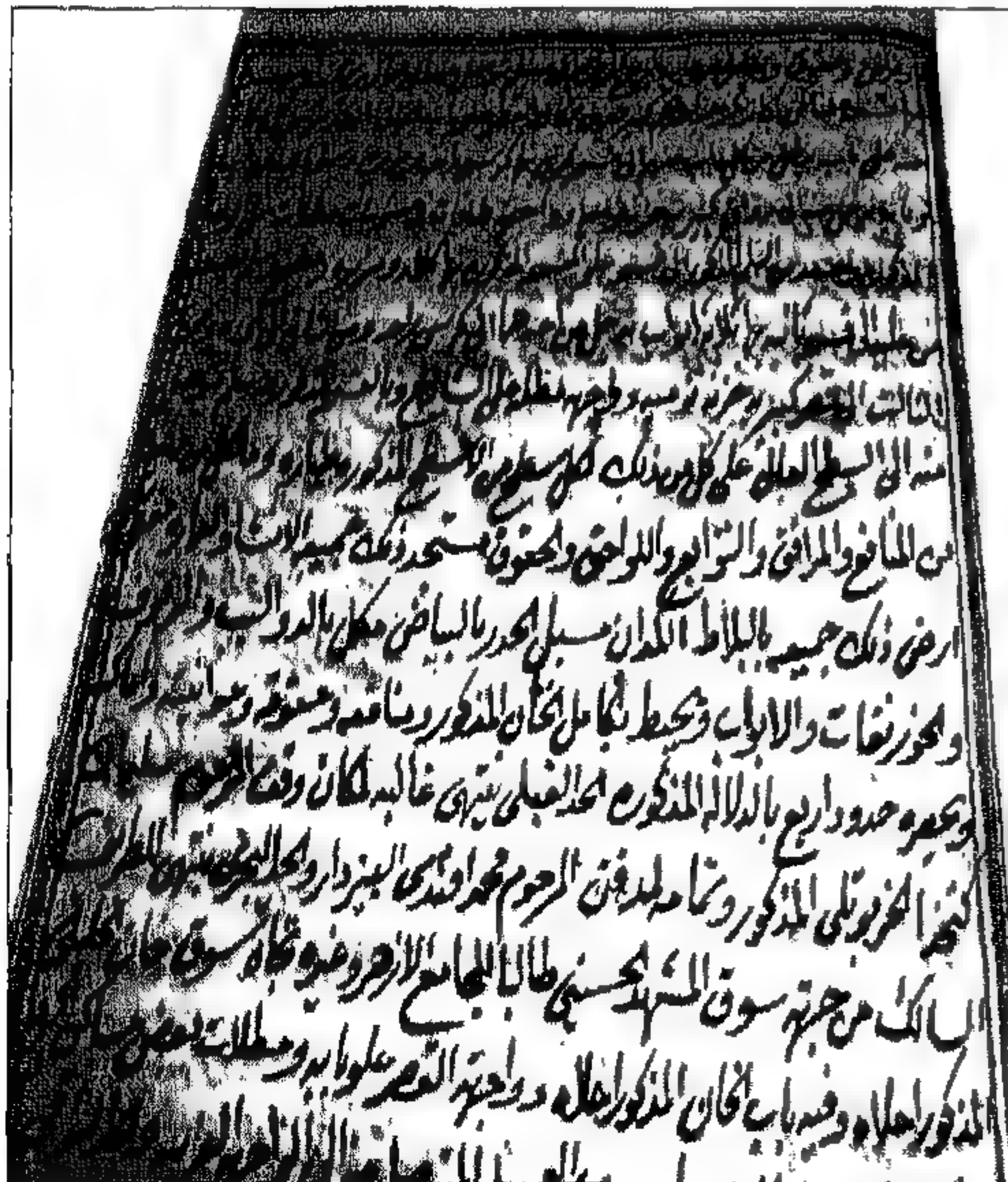


## الملاحق

ملحق ١: الحجة ٢٨٦٩ (أوقاف) ٩٩٦ هـ باسم الامير سنان باشا بن عبد الرحمن

ص ٢ س ٦: وجميع الخان الكبير المجاور للجامع المذكور/ من الجهة الشرقية المشتمل على واجهة دائرية من الجهات الأربع مبنية بالحجر الفص النحيت بها/ حواصل سفلية عددها تسعة وثلاثون حاصل معقود بالحجر الفص النحيت بكل منها شباك/ حديد وبصدر كل واحد منها طاقة للنور بها قضيب من حديد طوليا يغلق على كل حاصل منها/ فردة باب خشب بوسط أرض الخان المذكور مصلاه يصعد لها فى نحو ثلث درج عليها درابزى/ حجر مسقفة نقيا يجاورها بير ماء معين وحنفية برسم الضوء ويعلو الخان المذكور أروقة/ عددها أربعة وأربعون رواقا دائرية من الجهات الأربعة كاملة المنافع والمرافق والحقوق/ وبعضها مطل على البحر الأعظم وبعضها على الطريق ففى الجهة القبلىة سبعة عشر رواقا/ ومثلها فى الجهة البحرية وبكل من جهتى الشرق والغرب خمسة أروقة كلها مسقفة نقيا/ كاملة الأبواب والطوابق والحقوق وجميع القصر الذى بالحد الشرقى برأس الرصيف/ المطل على البحر الأعظم المركب على عامودين صوان خارج الخان المذكور على يمينه الداخل على/ باب الخان فيما بين العامودين المذكورين ديوان الخمس المعد للجنح السلطاني والحاصل/ المجاور له الدكاكين بظاهر الخان وعددها سبعة وعشرون دكانا خمسة منها/ بالجهة الشرقية والباقي فى الجهة القبلىة يقابلها الدكاكين التى بظاهر الدكاكين بالخان الطويل/ المقابل للخان الكبير المذكور ويتوصل إلى الأروقة المذكورة من باين مربعين أحدهما يجاور/ باب الخان الكبير المذكور على كل منها فردة باب مصفحة بالحديد مفروش أرض الخان المذكور بالحجة/ الفص النحيت ولذلك حدود أربعة قبلى القيسارية التى بها الدكاكين المذكورة الملاصقة/ للخان المذكور والبحرى ينتهى إلى البحر الأعظم وبه الرصيف والشرقى للطريق وبه باب الخان/ المذكور واحد أبواب الأروقة الخمس المذكورة والحد الغربى ينتهى إلى الطريق الفاصل/ بينه وبين زيادة الجامع المذكور ففى هذا الحد الباب الثانى من باب الأروقة.

ملحق ٢: حجة ٢٦٩٣/ أوقاف/ ١١٧١ هـ (تنشر لأول مرة)



حجة ٢٦٩٣/ أوقاف/ ١١٧١ هـ .

س ٧٧: وجميع بناء الخان الثانى الطويل المقابل للخان الكبير المذكور والمشمول بنا هذا الخان/ الطويل على ثلاثة وثلاثين حاصل من داخله وأربعين دكانا من ظاهره وأربعين رواقا/ يعلوه من الثلاث جهات ففى الجهة القبلىة ستة عشر دكانا وفى الجهة البحرىة/ سبعة عشر بالقيسارىة تقابل الدكاكين التى بظاهر الخان الكبير من قبله مسقفه/ القيسارىة فى العلو نقىا سقفها مناوور لأجل النور وفى الحد الغربى من هذا الخان سبعة / دكاكين يغلق على القيسارىة المذكورة بابين كبيرين على كل منها فردة باب أحدهما شرقى / والثانى غربى ويحيط بهذا الخان حدود أربعة القبلى للطريق السالك المتوصل منه إلى/ سوق الاستدارىة وبه أحد بابى الخان والأروقة والبحرى إلى القيسارىة وفيه باب/ الخان أيضا واحد بابا الأروقة التى علو هذا الخان وعددها ستة وثلاثون رواقا/ والحد الشرقى الأماكن جارىة فى ملك الشمس محمد عبد اللطيف والغربى ينتهى / إلى الطريق الفاصلة بين هذا الخان وبين الخان الصغير إنشاء الواقف الموصى إليه/ والآتى ذكره فيه التى بظاهر السبيل يعلوه المكتب/ وجميع بناء الخان الصغير المقابل/ للجامع المذكور المشتمل على خمسة عشر حاصلا فى داخله وثمانىة عشر دكانا بظاهره/ وسبعة عشر رواقا يعلوه السبيل والمكتب علوه كل فى ذلك كامل الأبواب والمنافع والمرافق والحقوق.

س ١٤٨: وجميع الخان بالسويس المشتمل على ماىة واثنى عشر مسكنا علويه وسفلىة كاملة المنافع والمرافق/ والحقوق ما بجواره من القهوة المجاور للخان المذكور المعد لطبخ القهوة وبيعها وجميع/ ما لذلك من المنافع والمرافق والحقوق.

س ٨٩: وجميع الخان المستجد الإنشاء والعمارة والربع علوه والخوانىة بواجهة المكان/ الصغير بظاهره المعروف ذلك بإنشاء وتجديد ووقف الأمير حسين كتحدا المذكور/ الكائن ذلك بمصر المحروسة بخط المشهد الحسينى رأس خان الخليلى على يسرة السالك من المشهد / الحسينى طالبا للجامع الأزهر بجوار درب العسال المشتمل بالدلالة المذكورة على ثلاث واجهات/ بحرىة تجاه سوق خان الخليلى وشرقىة بسوق المشهد الحسينى وغربىة بداخل درب العسال/ المرقوم فالشرقىة بجوار باب الدرب المتوصل منه إلى سوق المشهد المذكور (بها) ستة حوانىة/ مستجدين الانشا والعمارة أقصاهم بجوار وقف محمد أفندى البزردار تعرف أحدهم الآن/ بسكن على العريف الدخاخنى والثانىة تعرف بسكن العلائى على البناء والثالثة تعرف بسكن/ محمد البنا والرابعة تعرف بسكن محمد الملطلى الخياط والخامسة تعرف بسكن القبانىة والسادسة/ بسكن الصراف والواجهة البحرىة بها وجه الخان المذكور يغلق عليه زوجا باب يجاور الباب المذكور/ على يسرة السالك طالبا للجامع الأزهر سبعة حوانىة كاملين المنافع والحقوق ويدخل من باب الخان/ المذكور إلى استطراق مسقف عقدا بالحجر الفص النحيت الأحمر به يمنة حاصلا ويسره ثلاثة حواصل/ مسقف عقدا بالمون المتقنة ويتوصل من الاستطراق المرقوم إلى صحن الخان المذكور ومجاز/ كبير كشف سماوى مفروش أرضه مع أرض الاستطراق المذكور بالبلاط الحجر الأحمر بدوايره الأربعة/ ثلاثة عشر حاصلا مسقفين عقدا بالمون المتقنة وتجاه الداخل من صحن الخان المذكور مجاز مسقف/ عقدا بالمون المتقنة بأقصاء كرسيين راحة ومنور ساقط على يسره الداخل لصحن الخان/ المذكور يبر ماء معين وتبليطه وبالوعة وحوض كبير به حنفيه يجاوره دكة كبيرة خشب برسم الجلوس/ ودوايب خشب ومنافع ومرافق وحقوق والواجهة الغربىة التى بداخل درب العسل المذكور يتوصل إليها من الدرب المذكور بها يسره باب مقوصر يدخل منه إلى حاصل صغير يجاوره سلم بالحجر/ يصعد من عليه إلى باب يتوصل منه إلى مساكن الربع الآتى ذكره فيه وبأقصى الواجهة المذكورة/ مكان صغير من حقوق ذلك مجاور لمكان وقف المرحوم سليمان كتحدا الخربطلى يشتمل المكان/ المذكور على باب يدخل منه إلى حوش صغير به كرسى راحة وسلم يصعد من عليه إلى بسطة بها باب/ يدخل منه إلى مساكن الحريم الآتى ذكره فيه بالبسطة المذكورة مجاز صغير يتوصل منه إلى مقعد/ قبطى مركب على حوش المكان المذكور به واجهة مطللة على الباب المذكور ويدخل من باب الحريم/ المذكور إلى سلم يصعد من عليه إلى رواقين ومطبخ واودتين وكلاىر وسطح ومنافع/ ومرافق وحقوق ويدخل من باب الربع المرقوم إلى سلم يتوصل ن تالى مجازين يمنة ويسره/ بها تسعة أماكن كبار شرقىة أحدهم كبير يعرف بمكان القصر علو باب الخان المذكور يشتمل كل مكان/ منهم على باب يدخل من كل باب منهم إلى فسحة كبرى بها كرسى راحة ومزيرة وسلم يأتى ذكره فيه/ وباب يدخل منه إلى رواق كبير به خزنة نومية وواجهة



طاقات ومشربيات مطلات على الواجهة/ المذكورة ويصعد من السلم المذكور إلى فسحة علو الفسحة المذكورة بها كلال ومزيرة ومصطبه وسلم يصعد/ من عليه إلى فسحة ثالثة بها ثلاثة أبواب يدخل من أحدهم إلى كرسى راحة ومن الثانى إلى اوده ومن/ الثالث إلى قصر كبير به خزنة نومية وواجهة مطلّة على الشارع وبالفسحة المذكورة سلم يتوصل/ منه إلى السطح العالى على كل من ذلك لكل سطح من الأسطح المذكورة طيارة وما لكل فى ذلك/ من المنافع والمرافق والتوابع واللواحق والحقوق مستجد ذلك جميعه الإنشاء والعمارة مفروش/ ارض ذلك جميعه بالبلاط الكدان مسبل الجدر بالبياض مكمل بالدواليب والرفوف/ والحوزنقات والأبواب ويحيط بكامل الخان المذكور ومنافعه وحقوقه وحوانيته وأماكنه/ ويحصره حدود أربع.. القبلى ينتهى غالبه لمكان وقف المرحوم سليمان/ كتحدا الخربوطلى المذكور وتماهه لمدفن المرحوم محمد أفندى الدرذدار والحد البحرى ينتهى للطريق/ السالك من جهة سوق المشهد الحسينى طالبا للجامع الأزهر وغيره تجاه سوق خان الخليلي/ المذكور أعلاه وفيه باب الخان المذكور أعلاه وواجهة القصر علة بابه ومطلات بعض مساكن الربع/ المذكور والسبعة حوانيت وباب درب العسل المتوصل منه إلى الواجهة الغربية والحد الشرقى/ ينتهى للطريق المتوصل إليه من سوق المشهد الحسينى للبوابه طالبا رأس خان الخليلي المذكور/ تجاه الدرب المتوصل منه لخان خون والمشهد الحسينى وفيه الستة حوانيت المذكورة أولا ومطلات/ بعض مساكن الربع المذكور والحد الغربى ينتهى إلى درب العسل المرقوم وفيه الحاصل الصغير/ وسلم الربع والمكان الصغير المذكور.

ملحق ٣: حجة ٢٤٠٥/ أوقاف/ ١١٨١ هـ (تنشر لأول مرة)



حجة ٢٤٠٥/ أوقاف/ ١١٨١ هـ.

س ٢٢: وجميع كامل البنا الكائن بمدينة المنصورة المذكورة بخط بحر النيل المبارك/ ومقبرة الشيخ عز الدين المشتمل البنا المذكور على قيسارية بواجهتين أحدهما قبلية/ والثانية بحرية فأما القبلية فانها تشتمل على تسعة حوانيت ملاصقة لبعضهما بعضا/ بكل حانوت منهم طبقة علوية وبالواجهة المذكورة حمام يشتمل على باب يدخل منه إلى مسلخ به أربع/ اواوين وفسقية وحرارة وبيت اول ومغاطس وميتات وحنفيات وخلوى مفروش/ ارض ذلك بالرخام الملون ودبكونيه أربع قدور رصاص ومستوقد به بثر ما معين وساقية مركب/ على فوهتها دولاب خشب وبالواجهة المذكورة بيت قهوة يشتمل على باب يدخل منه إلى بيت القهوة/ المذكورة بها مساطب يمنه ويسره بوسطها فسقية مفروش بالرخام بها عامودين رخام وبصدرها/ مقعد وبيت نار ونصبه ووجاق وحاصلين أحدهما معد للوقيد وبالواجهة المذكورة/ باب يدخل منه إلى سلم يصعد من عليه إلى أربع مساكن علو الحمام والحوانيت المذكورة أعلاه/ الكاملين المنافع وبالواجهة المذكورة مكانين مثلا صفين لبعضهما على القهوة والوجاق وبعض/ المستوقد المذكور يتوصل إليها من باب بالعطفة التى هناك المحدود ذلك بحدود أربع الحد القبلى/ ينتهى بعضه إلى فرن بيد ورثة المرحوم نور الدين المجيزمى باقيه للطريق/ الفاصل



بين ذلك وبين مقبرة الشيخ عز الدين والحد البحري ينتهى للطريق الفاصلة بين ذلك/ وهى التى كانت ساحة كشف سماوى التى بشاطئ بحر النيل المبارك التى صارت الآن الواجهة/ البحرية الآتى ذكرها فيه والحد الشرقى ينتهى المكان المذكور اعلاه والحد الغربى ينتهى للطريق/ السالك الفاصلة بين ذلك وبين دار المرحوم رمضان بيك الفرجانى الجارى ارض ذلك/ فى اوقاف الحرمين الشريفين وأما الواجهة البحرية الموعود بذكرها فإنها تشتمل الآن على ثلاثة/ عشر حانوتا ملاصقين لبعضهما بعضا يعلو كل حانوت منها طبقة بداخلها وكالة بها واجهتين/ احدهما باب الدخول والثانية يتوصل منها إلى بحر النيل المبارك يدخل من الواجهة التى بها/ الدخول المذكور إلى دهليز به مسطبتين يمنة ويسره سفلهما اربع خزائن ومن الواجهة الثانية/ المذكورة إلى دهليز به مسطبتين يمنة ويسره سفلهما اربع خزائن تشتمل الوكالة المذكورة على اربعة/ وعشرين حاصلا يعلوها ويعلو الواجهتين المذكورتين ثمانية وعشرون طبقة كاملة المنافع/ والمرافق مكمل كل من ذلك جميعه بالخزائن والابواب والرفوف وبالواجهة المذكورة مدق/ معد لدق البن وتحميصه يشتمل على منافع وحقوق كاملة العدة والآلة المعدة لدق البن/ وتحميصه المحدودة الواجهة البحرية المذكورة بحدود اربع الحد القبلى ينتهى للطريق السالك الفاصلة/ بين ذلك وبين الواجهة القبلىة المذكورة والحد البحري ينتهى إلى شاطئ بحر النيل المبارك والحد/ الشرقى ينتهى إلى ملك الواقف المشار اليه اعلاه المعروف قديما بالامير خليل والحد الغربى ينتهى للطريق/ ايضا تجاه منزل المرحوم رمضان بيك الفرجانى وذرعها طولاً اثنى عشر قصبه من قصبته/ الحاكمين وعرضا اربعة اقصاب لمجرى الحوت ببحر النيل المبارك خارج ذلك عن الطريق.

ملحق ٤: حجة ٤٣٢/ أوقاف/ ١١٨٥هـ

بالفسحة المذكورة اعلاه إلى فسحة بها سلم يصعد من عليّة إلى باب سر يتوصل منه لدور الوكالة/ الاولى التى بالقيسارية الآتى ذكرها فيه ويصعد من السلم المذكور بسطة بها سلم درجتين/ يصعد من عليه إلى باب مربع يغلق عليه فردة باب خشبا نقيا يدخل منه إلى فسحة كبرى مسقفه/ نقيا بها منور صغير برسم النور والهوى وباب مربع يدخل منه إلى مكتب معد لتعليم الاطفال/ القرآن العظيم يحوى ايوانا واحدا ودور قاعة علو الصهريج المذكور اعلاه مفروش ارضه/ مع الفسحة المذكور بالبلاط الكدان به ثلاث قناطر من الحجر الفص النحيت الجديد الاحمر محمولين/ على عامودين بقواعد من الرخام الابيض سفلهم ثلاث درابزينات خشبا خرطا وفي علو شبابيك/ الصهريج المذكور سبل على كل واحد منهم خيمة من القماش لمنع الحر والبرد وبالمكتب المذكور/ اربعة دواليب وكتيبات من الخشب النقى اسقف المكتب المذكور سقفه رومى منقوش سقفه/ بالذهب وانواع الدهانات الملونة يعلو ذلك رفرف من الخشب النقى بالذهب والدهانات/ الملونة وبالفسحة المذكورة مزيرة وكبرى راحة ومنافع ومرافق وحقوق واما القيسارية/ المذكورة اعلاه فانها بجوار الصهريج والمكتب المذكورين اعلاه بها من الخارج يسره الداخل ليها/ ستة حوانيت ثلاثة منهم اتجاة المقام الاحمدى المؤمن عليهم وثلاثة بجوار باب القيسارية/ المرقومة متلاصقين لبعضهم بعضا يتوصل للقيسارية المرقومة من باب كبير بوابه/ معقود بالحجر الفص النحيت الاحمر سفلة عتبه من الصوان يغلق عليّة زوجا باب/ من الخشب النقى مكمل بالاسكفة والضبه الخشب والاعتاب الحديد يعلو ذلك شباك/ كبير خشب بخلى برسم النور والهوى بالقيسارية المذكورة يمنة ويسرة/ من الخارج يمنحة بسوق البرسيم اثنان وستون حانوتا فيما بينهم الطريق السالك/ يشتمل كل حانوت من الحوانيت المذكورة على مصطبه وداخل ودرفتى باب خشبا/ نقيا سكندرى كاملين المنافع والحقوق وبالجهة اليمنى من القيسارية المذكورة/ ثلاثة وكايل احدهم يعرف بسكن التجار المغربه فى ايام الموالد وتشتمل/ على باب معقود نقش بالحجر الفص النحيت الجديد الاحمر سفلة عتبه من الحجر يغلق عليه/ مزودة بباب خشبا نقيا يدخل منه إلى مجاز مسقف نقيا به يسره مصطبه سفلهما دواليب / من الخشب يتوصل من المجاز المذكور إلى صحن الوكالة مبنى دوائر الاربع بالحجر/ الفص النحيت مفروش مع المجاز المذكور بالبلاط الكدان بالوكالة المذكورة اثنى عشر/ حاصلا مكملين بالسقف والابواب الخشب

النقى بصحن الوكالة المذكورة يسرة سلم بدرابزين/ خشب من السفلى إلى العلو يصعد من عليّة إلى دور الوكالة المذكورة مسقف نقيا/ مكمل بالدرابزى الخشب النقى به أربعة عشر طبقة مسقفين نقيا يغلق على كل/ منها فردة باب خشبا نقيا سبعة منهم بكل واحدة منهم مشربية خشب خرط/ مطلين على القيسارية المذكورة وبالدور المذكورين كرسين راحة يجاور احدهما مطبخ/ سقف نقيا به نصبه وجاق ومدخنة وبالوعة وبصدر الدور المذكورة يسرة/ باب الممر الذى بسلم المكتب المذكور اعلاة مكملة الوكالة المذكورة بالمنافع والمرافق / والحقوق واما الوكالة الثانية المذكورة المعروفة فى زمن المولد بسكن المحلاوية/ فانها تشتمل على باب كبير وجلسيتين معقود بالحجر الفص النحيت الحديد الأحمر منقوش/ بالات سفلة عتبه من الحجر يغلق عليه زوجا باب خشبا نقيا يدخل منه إلى مجاز/ مسقف نقيا به يمّة ويسرة مصطبتين سفلهما خزاين من الخشب احدهما معدة للقباني/ فى غير ايام الموالد يدخل فى المجاز المرقوم إلى صحن الوكالة المذكورة مفروش دوائره/ مع المجاز المذكور بالبلاط بجهاتها الأربع مع الدخلة التى بها خمسة وعشرون حاصلا/ مسقفين معقودين بناطر من الحجر والمون يغلق على كل واحد منهم فردة باب/ خشبا نقيا وبالدخلة التى بصحن الوكالة المذكورة باب كبير مربع يدخل من إلى خربه/ مستطيلة كشف سماوى بها يمّة مصلاة وبى ماء معين وحنفية برسم الضوء/ مبنية بالون والخافقى بها ثلاثة بزايير يجاور ذلك مطبخ به نصبه وجاق وبها/ يسره حفرتى مرحاض مجاورين لبعضهما بعضا يجاورهما الباب الذى بالوكالة/ الثالثة التى ذكرها فىة ومشتكرة الخربه المذكورة وما بها الانتفاع بين الوكالة/ المذكورة وبين الوكالة الثالثة التى ذكرها فىة وبصحن الوكالة المذكورة يسرة باب/ يصعد من عليّة إلى سلم يتوصل منه إلى دور الوكالة المذكورة وهو متسع مفروش ارضية/ بالبلاط بدوائره درابزين به كرسين راحة فيما بينهما مزيرة يغلق على كل منهما/ فردة باب خشبا نقيا بالدور المرقوم من الجهات الأربع تسعة وعشرون طبقة مكملين/ بالسقف الأبواب والشبابيك والخشب النقى ثمانية منهم مطلين على القيسارية المذكورة / مسقف الدور المذكور مع غالب صحن الوكالة المذكورة بالبوص والخشب محمول السقف/ المذكور على لثة لعمدة خشب مسبق مجوز مفروشين بأرضية الوكالة المذكورة/ وخمس مسبقات مجوز تصليبات سفلى السقف المرقوم به منور كبير متسع برسم النور/ الهوى مسبل جدران الطابق المذكورة داخلا وخارجا بالبياض مكمل ذلك جمعية بالمنافع/ والمرافق والحقوق واما الوكالة الثالثة المذكورة باقى الوكالة المرقومة/ المعروفة فى زمن الموالد بسكن الاسكندرانىة فإنها تشتمل على باب كبير بجلستين/ معقود ذلك بالحجر الفص النحيت الحديد الأحمر منقوش بالات سفلة عتبه من الحجر/ يغلق عليّة زوجا باب خشبا نقيا يدخل منه إلى مجاز سقف نقيا به يمّة ويسرة ومصطبتين/ سفلهما خزاين من الخشب يدخل من المجاز المذكور إلى صحن الوكالة المذكورة مفروش دوائره/ من المجاز المرقوم بالبلاط بجهاتها الأربع ستة وعشرون حاصلا معقودين بقناطر/ من الحجر ومسقفين نقيا بأقصى الوكالة المذكورة باب معقود بحجر من الفص النحيت/ يغلق عليّة فردة باب خشبا نقيا يدخل منه إلى الخربه المذكورة مشتركة الانتفاع بين/ الوكالتين المذكورتين وبصحن الوكالة المذكورة يمّة سلم يصعد من عليّة إلى دور الوكالة/ المذكورة وهو متسع مفروش ارضية بالبلاط درابزى خشبا به كرسين للراحة/ فيما بينهما مزيرة ببالوعة يعاود ذلك عمق ساقط برسم النور والهوى وبدور الوكالة المذكورة/ من الجهات الأربع تسع وعشرون طبقة مكملين بالسقف والأبواب والشبابيك والخشب/ النقى ثلاثة عشر طبقة من ذلك مطلين على القيسارية المذكورة وعلى الطريق الموصل/ منها بسوق البراسيم وجامع البوصة وسقف الدور المذكور مع غالب صحن الوكالة المذكورة/ بالبوص والخشب محمول السقف المذكور على ثلاثة اعمدة خشب مسبق مجوز مفروشين بأرض/ الوكالة المذكورة وخمس مسبقات مجوز تصليبات سفلى السقف المذكور به منور كبير متسع/ برسم النور والهوى ومطروح عليّة زناير سواحى من الخشب مسبل جدران الطابق المذكور داخلها/ وخارجا بالبياض مكمل ذلك جمعية بالمنافع والمرافق والحقوق لظاهر الوكالة المذكورة مسفل/ الطابق المرقومة بأقصى القيسارية المرقومة باب مربع يدخل منه صهريج صغير/ مبنى تحت تخوم الأرض بخرزة من الحجر به مزملة وحوض حجر وشباك خشب خرط مسقف / نقيا مفروش أرضة بالبلاط وبوسط الحوانيت التى يسرة القيسارية المرقومة سلم أربع/ درج يصعد من عليّة إلى باب مقوصر معقود

بالحجر يغلق عليّة درفتى باب خشبا نقياً يدخل/ من إلى بيت قهوة معلقة معدة لطبخ القهوة وبيعها بها أيضاً باب مفتوح من القيسارية/ العطارين القديمة المشتمل بيت القهوة المذكورة على مساطب برسم الجلوس يمّنة/ ويسرة وبأقصاها من الجهة اليمنى والجهة اليسرى اودتين بمنافعها بها شبابيك/ بقناطر ودرابزين ودرف من الخشب النقى يعلو ذلك شبابيك خشب خرط/ مطلين على القيسارية المذكورة مسقفة القهوة المذكورة جملون بالبوص والخشب/ النقى مكمل بالمناور برسم النور والهوى مفروش أرضها بالبلاط مسبلة الجدر/ بالبياض أقصى بيت القهوة المذكورة نصبه وجاق ومدخنة صاعدة في العلو/ وما لذلك من المنافع والمرافق والتوابع واللواحق والحقوق خلا العطفة/ المعروفة بدرب الضامن التى بالجهة اليمنى بالقيسارية المرقومة فإنها وما بها/ من الاماكن لم تكن داخلية فى ذلك أنها جارية فى ملكمسلاتها وبرأس القيسارية/ المذكورة يمّنة السالك بوابه كبيرة معقودة من حجر الفحص النحيت الجديد الأحمر يغلق/ عليها فرده باب خشبا نقياً بجوار صهرج الشيخ أبو العز سفلها عتبه من الصوان مسقفة/ القيسارية المذكورة فى أولها آخرها بالبوص والخشب النقى مكمل سفلها بالمنار/ التى برسم النور والهوى ويعلو الحوانيت الخمسة عشر التى بسوق البرسيم المذكورين رفر/ من الخشب النقى المجاورين بمكان الشيخ حسن عبد المعطى بجوار المكان المذكور فرده/ باب بوابه كبرى معقودة بالحجر الفص النحيت الجديد الأحمر سفلها عتبه من الصوان/ يغلق عليها فرده باب كبير خشبا نقياً معدين البوابات الثلاث المذكورين لحفظ/ القيسارية المذكورة وغيرها يحيط بكامل ذلك ويحصره حدود أربع بالدلالة.

ملحق ٥: حجة ٩٠٠/ أوقاف/ ١١٨٨هـ (تنشر لأول مرة)

ص ٣٧ س ١٥: وجميع البنا المستجد الانشا والعمارة

ص ٣٨: المعروف بإنشاء وتجديد وعمارة المرحوم الأمير على بيك مير اللوا/ وقايم مقام بمصر المحروسة كان الكاين ذلك ببولاق القاهرة/ بشاطىء البحر الأعظم بظاهر وكالة الخرنوب وديوان بولاق/ المذكورة المشتمل ذلك إجمالاً على قيسارية بباين بداخلها/ يمنه ويسره حوانيت وخزائن وبخارجها حوانيت كما فيها من حانوت/ القصاب وحانوت سكن حموده الدخاخنى وحانوت سكن الحلاق/ وثلاث بيوت قهوة اثنان منهم بحريان والثالث قبلى اصله/ ثلاثة حوانيت ووكالة بظاهر القيسارية المذكورة بداخلها/ ثلاثة وعشرون حاصلاً يعلو ذلك ثمانية وعشرون اوده/ وما يتبع ذلك من الأرضية والقبانه وما كذلك جميعه من/ المنافع والمرافق والتوابع واللواحق والحقوق ويحيط بذلك/ ويحصره حدود أربع بدلالة ما يأتى ذكره فيه الحد القبلى/ لمورده الحدادين او البلاط والحد البحرى للأرض الجارية/ وقف المرحوم سليمان باشا تجاه تكية مستحفظان والحد/ الشرقى لربع الخرنوب والحد الغربى للبحر الأعظم.

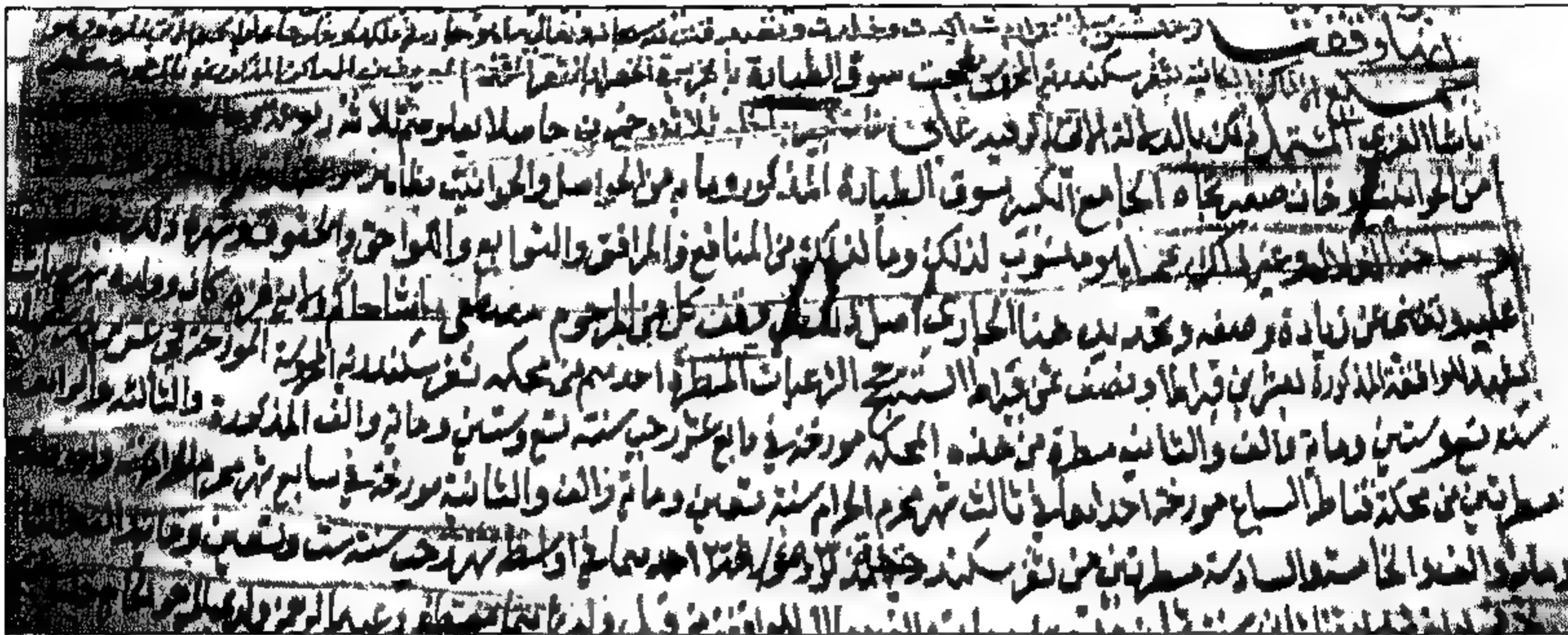
ص ٣٩ س ٢: الجارى اصل الأرض الحاملة لبنا ذلك فى وقف المرحوم سنان

س ١٤: فى بيعه لوفا ما على ذمة المرحوم/ الامير على بيك المذكور من الميرى لجهة الدولة العلية حين ذلك.

ص ٤٠ س ١٠: كانت تؤجر لكل سنة الفانصف اثنان فضة.

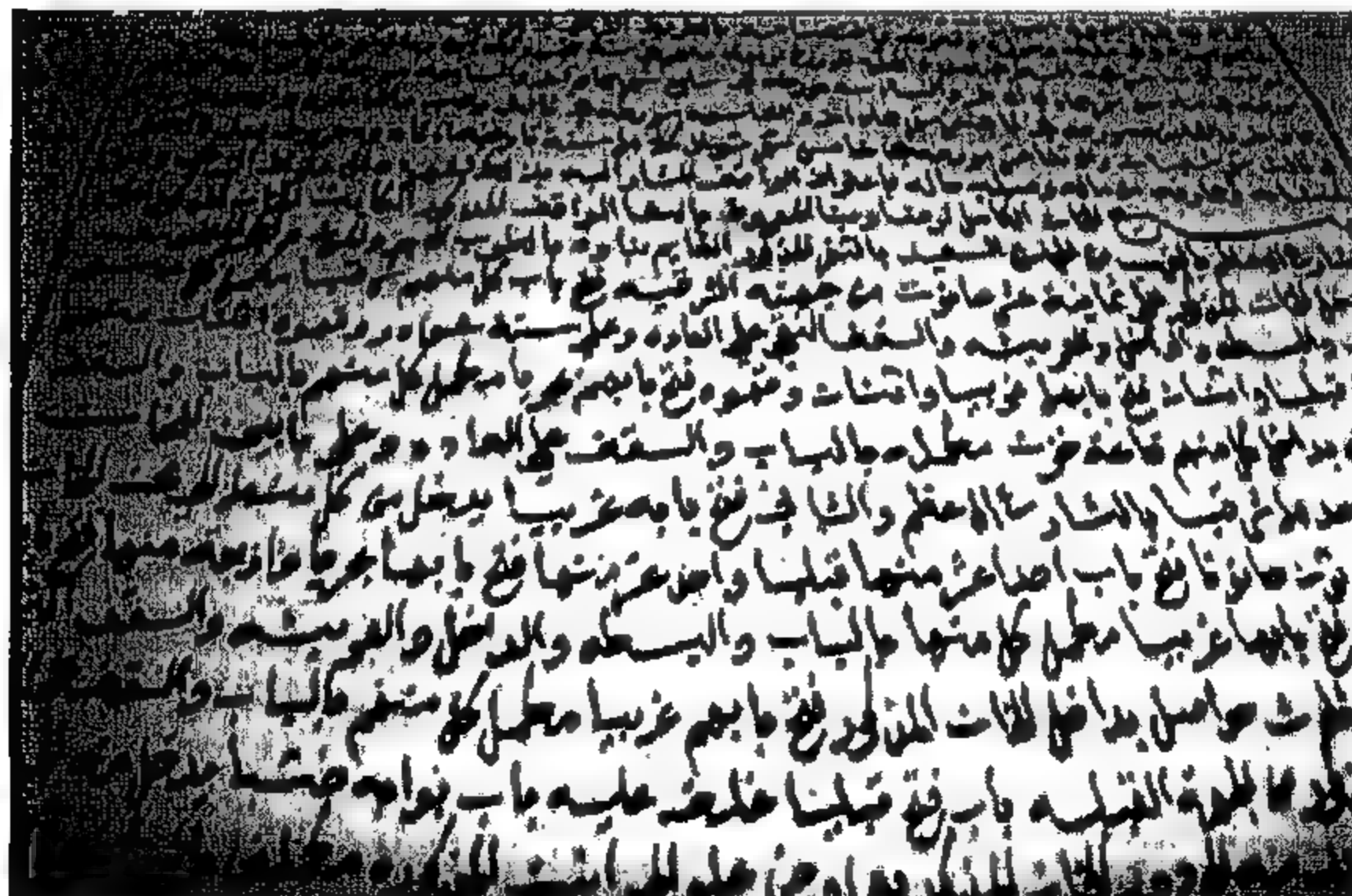


ملحق ٦: حجة ٤٩٣/ ١٢٠٩ هـ (تنشر لأول مرة)



س ٦: أنها وقفت وحبست وسبلت.. / جميع الأماكن الكائنة بثمر الإسكندرية المحروس / سوق الطيارة بالجزيرة الخضراء بالثغر المرقوم المعروفين الأماكن المذكورين بالمرحوم مصطفى / باشا الغزى المشتمل ذلك بالدلالة الآتى ذكر فيه على خان كبير به ثلاثة وخمسون حاصلا يعلوهم ثلاثة ربوعه وما بظاهر الخان المذكور / من الحوانيت وخان صغير تجاه الجامع الكبير بسوق الطيارة المذكور وما به من الحواصل والحوانيت بظاهره والقهاوى والطابونه والمدق / وساحة الغلال وغير ذلك مما هو منسوب لذلك وما لذلك من المنافع والمرافق والتوابع واللواحق والحقوق وشهرة ذلك في .. / الجارى أصل ذلك في وقف كل من المرحوم مصطفى باشا حاكم ولاية غزة كان وولده بهرام باشا / يشهد للواقفة المذكورة بعشرين قيراطا ونصف ثمن قيراط الستة حجج الشرعيات / المسطرة أحدهم من محكمة ثغر الإسكندرية المحروسة المؤرخة في عشرين شهر شعبان / سنة تسع وستين ومايه وألف.

ملحق ٧: حجة ٣٢٢ / أوقاف / ١٢٣٦ هـ (تنشر لأول مرة)



س ٣٨: جميع الخان الكامل ارضا وبنا المعروف بانشاء الواقف المذكور الكائين الخان المذكور اعلاه / بالشارع الاعظم بالثغر المذكور.. / المشتمل الخان المذكور على ثمانية عشر حانوت من جهته الشرقية فتح باب كل منهم شرقيا مكمل كل منهم / بالبنا والبسط والداخل والعريشة والسقف النقى على العادة وعلى ستة شوارد وقهوة اثنان فتح بابها قبليا واثنان فتح بابها غربيا واثنان وقهوة فتح بابهم بحريا مكمل كل منهم بالباب والسقف / على العادة بداخل كل منهم قاعة خزن مكملة بالباب والسقف على العادة وعلى بابين للخان / المذكور فتح احدهما شرقيا بالشارع الاعظم والثانى بابها غربيا يدخل من كل

منهما إلى صحن الخان/ المذكور به ثلاثون حانوتا فتح باب احد عشر منها قبلها واحد عشر منها فتح بابها بحريا واربعة منها فتح بابها/ شرقيا واربعة فتح بابها غربيا مكمل كل منها بالباب والبسطة والداخل والعريشة والسقف النقى / على العادة وعلى ثلاث حواصل بداخل الخان المذكور فتح بابهم غربيا مكمل كل منهم بالباب والسقف على العادة/ وبجانب الخان المذكور من الجهة القبلى باب فتح قبلها غلق عليه باب بوابه خشبا يدخل منه إلى فسحة/ ارضى بها سلم يصعد منه إلى دور الخان المذكور به اوض علو الحوانيت المذكورة مكملين بالباب والسقف/ على العادة.

ملحق ٨: حجة ٢٢٨١/ أوقاف/ ١٢٣٦هـ (تنشر لأول مرة)

ص ٩ س ١: وقف وحبس وسبل وابد واكد وخلد وتصدق لله سبحانه وتعالى بما هو جار/ فى ملكه وتصرفه وهو جميع كامل المكان القيسرية المستجدة الانشا والعمارة التى/ انشأها وحددها حضرة مولانا الواقف المشار اليه الكاين بمدينة اسيوط بالوجه/ القبلى التى أعدها الواقف المشار إليه للبيع والشراء بجانب الجامع الذى انشأه وجدده/ هناك وما انشاء به مرافق الطهارة من القيسارية وحاصل الماء والميضاة والخنفية/ والمراحيض والأبنية التسعة المتقنة المحكمة والمنارة وغير ذلك المشتملة القيسارية المستجدة/ المذكورة بدلالة الحجة الشرعية المسطرة من محكمة مدينة اسيوط المذكورة المشمولة بإمضاء وختم مولانا أحمد أفندى.. / بالمدينة المذكورة/ المؤرخة فى ثمان ربيع الأول سنة تاريخه أدناه على جهتين (واجهتين) / بأحدهما ثلاثة عشر حانوتا وبالأخرى اثنى عشر حانوتا وبيت قهوة جملة/ ذلك ستة وعشرون حانوتا وخزانة لطيفة بجانب أحد بابيها بأخشابها/

ص ١٠ س ١: وأعتابها وأبوابها يحصرها حدود أربعة بالدلالة المذكورة الحد القبلى ينتهى/ للجامع المذكور وفيه باب يتوصل منه إلى الجامع المذكور ومن حده البحرى والحد البحرى / ينتهى بعضه إلى الطريق السلطانى وباقيه إلى عمارة بيدار بابها والحد الشرقى/ ينتهى إلى الطريق السلطانى وفيه أحد بابيها والحد الغربى ينتهى إلى الطريق/ السلطانى أيضا وفيه بابها الآخر

ص ١١ س ١: وجميع ملك كامل البنا المستجد الإنشاء والعمارة الذى أنشأ وجدده/ حضرة الواقف المشار إليه بمدينة اسيوط خارج القيسارية المرقوه أعلاه/ الملاصق ذلك لأحد بابيها المشتمل ذلك بالدلالة المذكورة أعلاه على/ عشرة حوانيت ومدق بن قهوة وجملة ذلك أحد عشر حانوتا.

## الهوامش

١. أستاذ الآثار الإسلامية المساعد كلية الآداب-جامعة حلوان.
٢. عبد الرحمن زكى، القاهرة، تاريخها وآثارها (القاهرة، ١٩٦٦)، ١٦.
٣. أندريه ريمون، المدن العربية الكبرى فى العصر العثمانى، مترجم (القاهرة، ١٩٩١)، ١٨٥.
٤. إجماع النص التأسيسى على وكالة داود باشا برشيد بصيغة 'أمر بإنشاء هذا الخان' فى حين وصفتها الوثيقة بأنها الوكالة المستجدة برشيد (عماد عبد الرؤف الرطيل، الوكالات العثمانية الباقية بمدينة القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الآثار-جامعة القاهرة (١٩٩٣)، ٤٦). وجاء النص التأسيسى لوكالة سليمان أغا السلحدار بأنه 'الخان' فى حين جاء بوثيقة الوقف 'جميع الوكالات المستجدة الإنشاء' وتحت الجهرى باسم الخان (أمانى عويس، منشآت الأمير سليمان أغا السلحدار، رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الآثار-جامعة القاهرة (٢٠٠٤)، ٦٣).
٥. عويس، منشآت الأمير سليمان أغا السلحدار، ٦٣-٦٤.
٦. رفعت موسى محمد، الوكالات والبيوت الإسلامية فى مصر العثمانية، الدار المصرية اللبنانية (١٩٩٣)، ٢٥.
٧. خان الحجر بخط باب الشعرية كان يعلوه ربعا (حجة ١٥٠ أوقاف مؤرخة فى ٢٨ ربيع ثان سنة ١١٤٧هـ حجة ١٥٣ أوقاف مؤرخة فى غرة رجب سنة ١٢٥٧هـ وخان الحجر هو خان خوند الذى شيدته خوند والدته الملك العادل سنة ٦٣٦هـ (الرطيل، الوكالات العثمانية الباقية، ٤٨) أما خان السيل فقد بناه الأمير بهاء الدين قراقوش، وزير السلطان صلاح الدين خارج باب الفتوح وجعله لأبناء السبيل والمسافرين بغير أجر (زكى، القاهرة، ١٦٣)-حجة ٢٩٦٦ أوقاف مؤرخة فى ٦ ذى القعدة سنة ١٢٥٩هـ).
٨. خان الخليلى سوق نسب إلى الأمير جركس الخليلى أمير آخور الملك الظاهر برقوق أول منشئ له فى نهاية القرن ٨هـ/ ١٤م وكان موقعه جزءاً من



- مقبرة الخلفاء الفاطميين ولما تحرب وآلت ملكيته للسلطان الغوري جده في عام ١٥١١ م. وبالحان، تجاه الباب الجنوبي وكالة أنشأها سليمان أغا السلحدار سنة ١٨٣٧ م (حسن عبد الوهاب، الآثار الإسلامية بمصر، القاهرة، ١٨).
- O. Seif, J. Spencer, *khan al-khalili* (Cairo, 1991).
- ٨ خان الزراكشة: يرجع بناؤه غالباً إلى النصف الأول من القرن ٩ هـ / ١٥ م فقد جاء وصفه في حجة تبائع باسم زينب بنت العلائي على بن الحمال عبد الله، زوجة المقر السيفي جاني بك (رقم ٥٩٥ أوقاف ومؤرخة في ٢٨ محرم سنة ٨٧٠ هـ) وقد تم هدم أغلب وحداته الداخلية بعد أن اشتراها الأمير محمد بك أبو الذهب لبناء مجموعته المعمارية (حجة ٩٠٠ أوقاف ومؤرخة في ٨ شوال سنة ١١٨٨ هـ، ٢٨).
- ٩ حجة ٢٣٣ / أوقاف / مؤرخة في ٢٨ رمضان سنة ١١٦٠ هـ.
- ١٠ حجة استبدال محفوظة بدار الوثائق القومية سجل ٢٥٣ باب على ص ٢٩٥ مادة ٥٣٩ مؤرخة في ٢٤ جماد آخر ١١٧١ هـ.
- ١١ حجة ٦٩ / أوقاف / مؤرخة في ١٥ جماد آخر سنة ١١٦٤ هـ.
- ١٢ حجة ٢٦٩٣ / أوقاف / مؤرخة في ١٢ شوال سنة ١١٧١ هـ.
- ١٣ أوليا جلبي، سياحتنامه مصر، ترجمة محمد علي عوني، تحقيق عبد الوهاب عزام (القاهرة، ٢٠٠٣)، ٣٤٤.
- ١٤ الجبرتي، عبد الرحمن، عجائب الآثار في التراجم والأخبار (بيروت د. ت)، ج ٢، ٢٥.
- ١٥ خان الملايات وهي وكالة قديمة من وقف المرحوم على كتحدا الخربطلي أنشأها سنة ١١٧٦ هـ وهي معدة لبيع الملايات والقصب والتلى والمخيش ونحو ذلك، على باشا مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة، ج ٢ (القاهرة، ١٩٨٢)، ١٢٥.
- ١٦ الجبرتي، عجائب الآثار، ج ٢، ٢٢١.
- ١٧ جومار، وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل، ترجمة أيمن فؤاد سيد، مكتبة الخانجي (١٩٨٨)، ٢٩٩.
- كان هناك خانان لبيع البسط والسجاجيد بخان الخليلي أحدهما وكالة خان الدين ووكالة وقف أحمد باشا يكن وكان بدائرها من الخارج عدة حوانيت. (مبارك، الخطط التوفيقية، ج ٢، ١٠٧).
- المرجح أنه يرجع إلى العصر المملوكي. (حجة ١١٩٧ أوقاف ومؤرخة في ٣ المحرم سنة ١٢١٩ هـ).
- ١٨ جاء بوثيقة الإنشاء الوكالة المستجدة بخط الجمالية بجوار المدرسة البيبرسية (حجة ٢٤٨٠ أوقاف. مؤرخة في ٢٦ جمادى الآخرة سنة ١٠٢٨ هـ).
- ١٩ شيدت سنة ١٦٧٣ م عند ملتقى شارع الجمالية مع شارع التنبكشية كان لها مدخل مدهش يعلوه طابق بارز ويتوسطها ساحة تتوسطها مصلى ومسقة. وفي الدور الأرضي ٣٢ مخزناً ويشمل الطابق الأول ٣٥ غرفة كما يشمل الطابق الثاني ربعا (ريمون، المدن العربية، ١٨٩).
- ٢٠ الجبرتي، عجائب الآثار، ج ٢، ٢٤٥.
- ٢١ جلبي، سياحتنامه مصر، ٣٤٤-٣٤٥.
- ٢٢ عبد الحميد حامد سليمان، الموانئ المصرية في العصر العثماني، سلسلة تاريخ المصريين (٨٩) ١٩٩٥، ٢٥٤.
- ٢٣ مبارك، الخطط التوفيقية، ج ٣، ١٦٣.
- ٢٤ حجة ٢٥٤ / أوقاف / مؤرخة في ٢٤ جماد أول سنة ١٢٠٥ هـ.
- ٢٥ هو الأمير سليمان بن عبد الرحمن أحد خواص السلطان سليمان بن بايزيد وترى في سرايا السلطان وتقلب في المناصب وترقى إلى ذرى المراتب. تولى على مصر مرتين في سلطنة السلطان سليمان القانوني، فكانت ولايته الأولى من عام ٩٣١ هـ / ١٥٢٥ م إلى عام ٩٤١ هـ / ١٥٣٥ م. وكانت ولايته الثانية من عام ٩٤٣: ٩٤٥ هـ / ١٥٣٦: ١٥٣٨ م. ثم اسند إليه منصب الصدارة العظمى ثم عزل منها سنة ٩٤٧ هـ / ١٥٤٠ م. وتوفي في حوالى عام ٩٦٠ هـ / ١٥٥٣ م. (مرفت محمود عيسى، الطراز العثماني في منشآت التعليم بالقاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الآثار جامعة القاهرة (١٩٨٧)، ١٩٧-١٩١).
- ٢٦ صورة حجة رقم ١٠٧٤ أوقاف مؤرخة في ١٠ ذى الحجة سنة ٩٤٣ باسم الأمير سليمان باشا الخادم، ١٢٦ س ١١.
- ٢٧ عادل شحاته طابع، بولاق، ثغر القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الآثار-جامعة القاهرة، ج ٢ (٢٠٠٦)، ١٤١.
- ٢٨ الوزير سنان باشا بن علي بن عبد الرحمن، تولى مصر مرتين الأولى عام ٩٧٥ هـ: ٩٧٦ هـ فقد كلف في هذا العام بفتح اليمن ثم عاد إلى مصر منتصراً فعزل اسكندر باشا عنها وتولاها سنان للمرة الثانية عام ٩٧٩ هـ وعزل سنة ٩٨١ هـ وولى الصدارة العظمى ثم عينه السلطان سليم الثاني لفتح تونس في هذا العام وتقلب قى الوظائف وتولى الوزارة العظمى أربع مرات وتوفي سنة ١٠٠٤ هـ. (مبارك، الخطط التوفيقية، ج ٦، ٥١).
- ٢٩ ريمون، المدن العربية، ١٨٧.
- ٣٠ جومار، وصف مدينة القاهرة، ٣٤٠-٣٤٢ فقد كانت ترسو ببولاق المراكب التى تحمل متجعات الدلتا، والسفن المحملة ببضائع أوروبا وكل الغرب. وتجارة بولاق تجارة ضخمة ولذلك ضمت بولاق ما يقرب من ثلاثين وكالة رئيسية أغلبها أكثر اتساعاً وأجل من وكالات القاهرة.
- ٣١ حجة ٢٨٦٩ / أوقاف / مؤرخة في ٢٠ ربيع أول سنة ٩٩٦ هـ، ٢.
- ٣٢ ريمون، المدن العربية، ١٨٧.
- ٣٣ الرطيل، الوكالات العثمانية الباقية، ١٧٨-١٨٣.
- ٣٤ القصر في البناء هو المنزل وسمى بذلك لأنه تقصر فيه الحرم. ويطلق أحياناً على قاعة أو رواق ملحق به مرحاض. محمود محمد أمين، ليلي على إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية (القاهرة، ١٩٩٠)، ٩٠.
- ٣٥ نوع من الحجر، صلب جداً له ألوان متعددة ونظراً لصلابته يستخدم في الأعمدة والأعتاب. (إبراهيم أمين، المصطلحات المعمارية، ٣٤).
- ٣٦ ديوان الخمس: تطلق الخمس على الرسوم الجمركية، وديوان الخمس هو مكان تحصيل هذه الرسوم، وهي الجمرك.



- ٣٧ تناول الباحث عماد عبد الرؤوف الرطيل هذا الخان بالوصف المعيارى (الوكالات العثمانية الباقية، ١٨٣-١٧٩) ولذلك اكتفينا بالحديث عنه موجزًا ومن خلال وثيقة الوقف.
- ٣٨ حجة ٢٨٦٩/ أوقاف/ ربيع أول ٩٩٦هـ، ص ٢ س ١٠.
- ٣٩ حجة ٢٨٦٩/ أوقاف/ ربيع أول ٩٩٦هـ، ص ٢ س ٧٧.
- ٤٠ طابع، حى بولاق، ص ١٨٢.
- ٤١ حجة ٢٨٩٦/ أوقاف/ ٩٩٦هـ/ س ٨٦، س ٨٨.
- ٤٢ شارع المقاصيص يقع إلى جهة اليمين من شارع خان الخليلي، بأوله جامع تغردى بردى وبه عدة وكائل. (مبارك، الخطط التوفيقية، ج ٢، ١٠٧-١٠٨).
- ٤٣ آلت ملكية هذا الخان إلى جمال الدين الذهبى فقد جاء في وثيقة وقفه وكان يعرف باسم 'خان القوافل' منذ عام ١٦٢٦م ثم 'خان العسل' في عام ١٧٠٠م بعدها عرف باسم 'وكالة العسل'. (الرطيل، الوكالات العثمانية الباقية، ١٢٩، ج ٦).
- ٤٤ الرطيل، الوكالات العثمانية الباقية، ١٣٠: ١٣٤.
- ٤٥ حجة لإخراج، رقم ٢٦٩٣ مؤرخة في ١٢ شوال سنة ١١٧١هـ، الحجة الأصلية لإنشاء الخان مؤرخة في غرة جماد أول سنة ١١٦٣هـ. مستحفظان من حفظ العربية، كان اسمًا لحرس القلاع والحصون والمدن قبل إلغاء الجيش الإنكشارى. والكتخدا يطلقها الترك على الموظف المسئول والوكيل المعتمد. (أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل (القاهرة، ١٩٧٩)، ٧٧-١٦٤).
- ٤٦ عبد الرحمن زكى، الأزهر وما حوله من آثار (القاهرة، ١٩٧٠)، ١٠٣.
- ٤٧ المقعد القبطى: المقعد مكان الجلوس، ويستخدم اللفظ في الوثائق للدلالة على وحدة معمارية تخصص لجلوس الرجال، ويكون غالبًا داخل المبنى أول دور وله قناطر مفتوحة ويطل على حوش أو جنيته أو الخليج أو الطريق. والمقعد القبطى هو مقعد مغلق بشبابيك أو قناطر ويخصص غالبًا للنساء. (إبراهيم أمين، المصطلحات المعمارية، ١١٣-١١٤).
- ٤٨ خزانة نومية: تطلق في الوثائق للدلالة على حجرة معدة للنوم ومنها الشتوية قليلة النوافذ. (إبراهيم أمين، المصطلحات المعمارية، ٤١).
- ٤٩ حجة ٤٩٥/ أوقاف/ مؤرخة في ١٥ شعبان سنة ٩٧١هـ قناطر السباع هي قنطرة السيدة بشارع السيدة زينب، أنشأها الملك الظاهر ونصب عليها سباعًا من الحجارة، هدمها الناصر وأعاد عمارتها سنة ٧٣٥هـ. (مبارك، الخطط التوفيقية، ج ٣، ١٠٥: ١٠٧).
- ٥٠ لم يرد ذكر للخانات في وثيقة وقفه المؤرخة بعام ٩٧١هـ والتي تضمنت منشأته ولكن ورد ذكرها في حجة رقم ٤٩٣ أوقاف مؤرخة في ٢٥ ذو القعدة سنة ١٢٠٩هـ باسم السيدة فاطمة خاتون بنت الأمير على أغا تابع الأمير إبراهيم أغا معتوق الأمير مصطفى باشا الغزى.
- ٥١ محجة السوق، كان يقع بحى الجمرك بالإسكندرية بالقرب من الميناء الشرقى بالجزيرة الخضراء.
- ٥٢ الجزيرة الخضراء: ظاهر ثغر الإسكندرية الأوسط ترتكز بها مجموعة كبيرة من الوكالات والمنشآت التجارية نظرًا لقرب هذه المنطقة من ديوان الثغر والميناء اشرفى مما زاد من حركة التجارة بها خاصة مع وجود الواردات والسلع المعدة للتصدير. وقد ضمت هذه المنطقة خط الميدان الذى شمل سوق الأسماك القريب من جامع عبد الباقي جوربجي وغيره كما ضم وكالات مثل وكالة ستان باشا ووكالة (خان) مصطفى باشا الغزى، (أحمد محمود دقماق، مساجد الإسكندرية الباقية من القرنين ١٢ و ١٣هـ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار-جامعة القاهرة، ١٩٩٥، ٢٢).
- ومن المرجح أن هذا الخان كان يقع بالقرب من جامع عبد الباقي جوربجي فقد ذكرت وثيقة وقف الحاج عبد الباقي (رقم ٢٣٨٣ أوقاف غرة جماد الأولى سنة ١١٧٢هـ) أن الحد الشرقى للجامع ينتهى إلى وقف مولانا المرحوم مصطفى باشا الغزى، (أمال أحمد العمرى، مسجد عبد الباقي جوربجي بالإسكندرية (القاهرة، ١٩٨٦)، ٣٨). وبالباحث تبين هدم أغلب هذه العماير ويقوم مكانها اليوم عماير حديثة.
- ٥٣ اختصت الساحات بتجارة الحبوب والغلال وأطلقت عليها الوثائق أحيانًا ساحات الغلال وأحيانًا عرصات الغلال.
- ٥٤ السويس مدينة على الجانب الغربى لخليج السويس المسمى البحر الأحمر، وثغر من ثغور مصر. واقعة في شرق القاهرة وقد خلفت مدينة القلزم وعرف موضعها في القرن ١٥م بالسويس. وكانت هذه المدينة قبل فتح قناة السويس ذات قيمة تجارية كبيرة فكانت تجارة الهند والصين واليابان الداهية إلى أوروبا تنصب إليها ثم تحمل إلى الإسكندرية ومنها إلى أوروبا، وهى المدينة المتوسطة بين مصر والحجاز فيجتمع بها حجاج بيت الله الحرام. (ماهر، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٠: ١٩٣).
- ٥٥ حجة ٢٨٦٩/ أوقاف/ س ١٤٨-١٤٩.
- ٥٦ حجة ٢٨٦٩/ أوقاف/ س ٢١٠.
- ٥٧ إبراهيم إبراهيم عنائى، رشيد فى التاريخ، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٧م، ١٧٧.
- ٥٨ سليمان، الموائى المصرية، ٣٢٨.
- ٥٩ الجبرتي، عجائب الآثار، ج ١، ٤٤: ٤٨.
- ٦٠ مملوك على بك الكبير، عندما انفرد على بك بمملكة مصر ولاه إمارة جدة فلذلك لقب بالجداوى وذلك في سنة ١١٨٤هـ/ ١٧٧٠م وكان له دور بارز في الأحداث السياسية في مصر وأنضم إلى محمد بك أبو الذهب وبعد استيلاء الفرنسيين على مصر خرج إلى غزه حيث مات بالطاعون سنة ١٢١٥هـ/ ١٨٠٠م. (الجبرتي، عجائب الآثار، ج ٢، ٤٥٢-٤٥٠).
- ٦١ ماهر، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ٣١-٣٢.
- ٦٢ هذا الخان لم يرد وصفه في وثائق وقف حسن بك الجداوى وذلك لأنه بنى بعد تاريخ تحرير الوثيقة التى تضمنت منشأته. (حجة رقم ٢٠٧٢ أوقاف/ ١٢ صفر ١٢٠٢هـ).

- ٦٣ دمياط من ثغور مصر القديمة على الشاطئ الشرقى لفرع النيل (دمياط) وهى غير دمياط القديمة التى نقلها الملك الكامل سنة ٦٣٣هـ أثناء الحروب الصليبية وهى بلدة كبيرة ذات أسواق وحمامات وجوامع ومدارس ومساجد. وفى عهد محمد على كان بها أشوان وأسواق عامرة وخانات. (مبارك، الخطط التوفيقية، ج ١١، ١١٤: ١٢٩).
- ٦٤ حجة ٣٢٢ / أوقاف / باسم حسن أغا محافظ الثغر حالاً مؤرخة فى ٢٦ شوال سنة ١٢٣٦هـ، س ٣٨ وما بعده.
- ٦٥ ماهر، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ١٨١.
- ٦٦ الشوادر: ساحات مسقفة بأسقف من الأخشاب تختص ببيع السلع الموسمية وتجار التجزئة.
- ٦٧ عدددهم الآن سبعة فى كل ضلع.
- ٦٨ ماهر، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ٣١.
- ٦٩ القيسارية: كلمة يونانية الأصل 'Kaysariyya' تعنى السوق الإمبراطورى. (الرطيل، الوكالات العثمانية الباقية، ٣٩).
- ٧٠ ريمون، المدن العربية الكبرى، ١٨٧.
- ٧١ سليمان، الموانئ المصرية، ٢٥٤.
- ٧٢ مثل قيسارية سنان ببولاى (طابع، حى بولاى، ١٨٢)، والقيسارية بدمياط (سليمان، الموانئ المصرية، ٣٢٨)، وقيسارية البز بالمحلة الكبرى (حجة ١٧٣٢ / أوقاف).
- ٧٣ مثل قيسارية العطارين بالمحلة الكبرى (وثيقة ٥٢٢ / أوقاف)، وقيسارية العطارين بطنتدا غربية (حجة ٧٦٨ / أوقاف)، وقيسارية العطارين بالزقازيق (حجة ١٧٣٢ / أوقاف)، وقيسارية العطارين بشبين الكوم (حجة ٧٧١ / أوقاف)، وقيسارية الزياتين بطنتدا بجوار مقام السد أحمد البدوى (حجة ٤٣٢ / أوقاف).
- ٧٤ ريمون، المدن العربية، ١٨٦.
- ٧٥ سليمان، الموانئ المصرية، ١٥٥-١٥٦.
- ٧٦ ريمون، المدن العربية، ١٨٦-١٨٧.
- ٧٧ العمرى، المنشآت المعمارية، ١١٨.
- ٧٨ R. Hillenbrand, *Islamic Architecture, Form, Function and Meaning* (Cairo, 2000), 331.
- ٧٩ حجة ٤٣٢ / أوقاف / ١١٨٥هـ.
- ٨٠ حجة ٢٨٦٩ / أوقاف / ٩٦٦هـ.
- ٨١ حجة ٢٨٣٠ / أوقاف / ١١٩١هـ.
- ٨٢ حجة ٢٨٦٩ / أوقاف / مؤرخة بعام ربيع أول ٩٩٦هـ ٢.
- ٨٣ وثيقة ضم وإلحاق باسم الحاج عثمان كتخدا مستحفظان سابقاً الشهير بالقازدوغلى رقم ٢٢١٥ أوقاف مؤرخة فى ١٥ ربيع الآخر ١١٤٩هـ، س ١٤.
- ٨٤ طابع، حى بولاى، ٢٠١.
- ٨٥ بولاى س ٣٠ / ص ٢٠٤ / ق ١٦ / ٦٥٩ جماد ثانى ١٠٢٤هـ. (طابع، حى بولاى، ٢٠٢).
- ٨٦ طابع، حى بولاى، ٤٧٣.
- ٨٧ هو الأمير على بك الكبير الشهير وهو مملوك إبراهيم كتخدا تابع سليمان جاويش تابع مصطفى القازدوغلى. تقلد الإمارة بعد وفاة أستاذه سنة ١١٦٨هـ. وتقلد إمارة الحج وكبير الممالك وشيخ البلد سنة ١١٧٧هـ / ١٧٦٣ م. استغل ضعف الدولة العثمانية فطرد الباشا العثماني وامتنع عن دفع الجزية وضرب العملة باسمه سنة ١١٨٢هـ / ١٧٦٨ م. ومات بالقاهرة سنة ١١٨٧هـ / ١٧٧٣ م. محمد رفعت رمضان، على بك الكبير (القاهرة، ١٩٥٠).
- ٨٨ الجبرتى، عجائب الآثار، ج ١، ٤٣٥-٤٣٦.
- ٨٩ حجة ٩٠٠ / أوقاف / ٨ شوال ١١٨٨هـ / ١٤ س ١٥.
- ٩٠ حجة ٩٠٠ / أوقاف / ص ٣٧ س ١٥ - ص ٣٨ س ١٥: ١٠.
- ٩١ حجة ٩٠٠ / أوقاف / ص ٣٩ س ٢.
- ٩٢ إسما عيل بك: هو الأمير الكبير إسما عيل بك وأصله من ممالك إبراهيم كتخدا. انضوى إلى على بك الكبير فجعله إشراقه وقلده الصنجدية. ثم انضم إلى محمد بك أبى الذهب بمن معه وخان خدومه (على بك) واستمر معه بعد القضاء على على بك فقر به إليه وقدمه على نفسه وقلده الدفتردارية وأمارة الحج. أصيب بالطاعون وتوفى عام ١٢٠٥هـ (الجبرتى، عجائب الآثار، ج ٢، ١٢٥: ١٢٣).
- ٩٣ تقع سويدة لاجين بشارع الحين (لوجود جامع الأمير يوسف أغا الحين به) وكانت سويدة لاجين بجهة اليسار منه وتعرف الآن بسويدة الداودية، يسلك منه إلى شارع محمد على وإلى داخل حارة الداودية (مبارك، الخطط التوفيقية ج ٣، ٨٥). أما السبيل فهو من انشاء أستاذه إبراهيم بك الكبير عام ١١٦٧هـ / ١٧٥٣ م.
- ٩٤ الجبرتى، عجائب الآثار، ج ٢، ٤٢.
- ٩٥ الشارع الأعظم كان يمثل قصبه مدينة دمياط وبلغ اتساعه فى بعض المناطق عشرة أمتار، وكان يمتد بطول المدينة ويتصل بأرصنة على النيل بطول يقرب من ألف متر. وكانت تصطف على جانبيه أسواق المدينة الرئيسية وهو حالياً شارع ٢٣ يوليو. (محمد عبد الرازق عطا، مدينة دمياط منذ بداية العصر المملوكى حتى نهاية العصر العثمانى، رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الآثار - جامعة القاهرة، ٢٠٠٦، ١٥٨).

- ٩٦ عطا، مدينة دمياط، ٥٤١.
- ٩٧ عطا، مدينة دمياط، ٥٤٢.
- ٩٨ سليمان، الموائى المصرية، ٣٢٨.
- ٩٩ حجة ٢٨٣٠ / أوقاف / مؤرخة في ١٥ ذو القعدة سنة ١١٩١ هـ، ٦، س ٨.
- ١٠٠ حجة ٥٢٢ / أوقاف / مؤرخة آخر رجب سنة ٩٥١ هـ وقد ورد ذكرها في حجة بنفس الرقم مؤرخة بغرة المحرم سنة ١٠٩٤ هـ.
- ١٠١ حجة ٧٦٨ / أوقاف / مؤرخة في ٢٥ شعبان سنة ٩٩٩ هـ.
- ١٠٢ حجة ٤٣٢ / أوقاف / مؤرخة في ٨ جماد آخر سنة ١١٨٥ هـ.
- ١٠٣ حجة ٢٤٠٥ / أوقاف / مؤرخة في ٢٨ رمضان سنة ١١٨١ هـ.
- ١٠٤ وثيقة الوقف الأصلية مؤرخة بغرة صفر سنة ١١٧٨ هـ (مفقودة).
- ١٠٥ المسلخ؛ يمثل قاعة الاستقبال الفخمة في الحمامات، وتكون ذات مصاطب وايوانات ومقصورات صغيرة (مقاطع) ويتوسط المسلخ فسقية مخصصة للماء البارد، ويسقف المسلخ بقبو من الطوب أو جبالون أو سقف خشبي مسطح. ويكون بالمسلخ بابان أحدهما يؤدي إلى سطح الحمام والآخر إلى بيت النورة ثم بيت أول (أمين، وإبراهيم، المصطلحات المعمارية، ٣٧).
- ١٠٦ بيت الحرارة هو أهم أقسام الحمام، وتصفه كثير من الوثائق بأنه أربعة أيوانات أو أربعة أحواض، ويفتح بالأضلاع الصغيرة أبواب تؤدي إلى خلاوى صغيرة بكل منها حوض، وقد يكون بوسطه فسقية. أما بيت أول، فهو معتدل الحرارة، عبارة عن أيوان واحد ويشتمل على حوض أو ثلاثة للماء البارد وللماء الحار، والثالث غالباً للوضوء ويسقفه عادة قبو أو قبة (أمين، وإبراهيم، المصطلحات المعمارية، ٣١).
- ١٠٧ المغطس يستخدم للدلالة على حوض كبير ببيت الحرارة بالحمام يتسع لمستحم يرق فيه، أمين وإبراهيم، المصطلحات المعمارية، ١١٢).
- ١٠٨ حجة ٤٣٢ / أوقاف / ٨ جماد آخر سنة ١١٨٥ هـ باسم الأمير على بك الكبير. لم يتبق من هذه المجموعة سوى السبيل الذى نقل من مكانه إلى مدخل مدينة طنطا. عن الدراسة المعمارية للمجموعة: (نفيدة محمد عبد الجواد، الآثار المعمارية بمحافظة الغربية في العصرين المملوكى والعثمانى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار - جامعة القاهرة، ١٩٨٩ م، ١٨٩ وما بعدها).
- ١٠٩ الجبرتي، عجائب الآثار، ج ١، ٤٣٤-٤٣٥. وكالة الغورى كانت مستقلة عن القيسارية وعن الوكالات بداخلها. (الحجة، س ٥١٦-٥١٨).
- ١١٠ الدفتدار لغوياً هو صاحب الدفتر وكان الدفتدار في الدولة العثمانية بمثابة وزير للمالية ولقد تولى الأمير محمد إدارة ولاية الجرجاوية سنة ١٢٣٦ هـ فسكن أسبوط وأنشأ بها الجامع والقيسارية وحمامات للعامة وقد اندثرت منشآته (ضياء جاد الكريم زهران، الآثار الإسلامية بمدينة أسبوط من الفتح العثمانى حتى نهاية القرن ١٩ م).
- ١١١ حجة ٢٢٨١ / أوقاف / ٩ ربيع ثانى ١٢٣٦ هـ.
- ١١٢ حجة ٧٧١ / أوقاف / غرة ربيع الآخر سنة ١٢٤٦ هـ - ١٣ ذى القعدة سنة ١٢٥٤ هـ.
- ١١٣ حجة ١٧٣٢ / أوقاف / عام ١٣١٠ هـ / ١٨٩٣ م - حجة ١٧٣٣ / أوقاف / ١٣١٠ هـ / ١٨٩٣ م - حجة ١٧٣٤ / أوقاف / ١٣١١ هـ / ١٨٩٤ م.
- ١١٤ القره خانيون: كانت أولى الدول التركية الإسلامية التى تكونت فى آسيا، وكانوا يعرفون بخانات التركستان الأويغور أو اليليك أو آل افراسياب. وقد امتد عمر هذه الدولة من منتصف القرن ٩ م إلى اوائل القرن ١٣ م. وتضم بخارى عدد من مساجدهم. وترجع أقدم الخانات أو محطات الرحال المعروفة فى التاريخ المعمارى التركى إلى زمنهم واستمر تخطيط وعمارة الخانات التى وضعوها فى العصور التالية. وكان لها تاريخ واضح على التخطيط المعمارى ليس فقط بالنسبة للخانات، بل بالنسبة للمدارس والمساجد أيضاً. (أصلان آبا، فنون الترك وعماثرهم، ١٠-٢٥).
- ١١٥ الغزنويون: الدولة الغزنوية دولة تركية أسسها سبوك تكن عام ٩٧٧ م وكانت عاصمتها غزنة. وفى عهد ابنه السلطان محمود (٩٩٨ م) غزوا شمال الهند وأضافوا إلى أملاكهم مقاطعتى خوارزم وخراسان وفى عام ١٠٤٠ م حاربهم السلاجقة وأخضعوهم حتى عام ١١٩١ م. (أصلان آبا، فنون الترك وعماثرهم، ٢١-٢٨).
- ١١٦ مثل خان السلطان على طريق قونية-اقسراى، الذى بناه السلطان علاء الدين كيقباد سنة ٦٢٦ هـ / ١٢٢٩ م وفيه تقوم القبوات والحجرات حول صحن يوصل إليه باب فى الوسط، ويلحق بالصحن مكان آخر مستطيل عرضه ثلاثة أروقة، استعمل غالباً مخزناً للبضائع ويحصر سور الخان أبراج فى الأركان وأكتاف. (كونل، ارنست، الفن الإسلامى، ترجمة أحمد موسى، مراجعة محمود الدسوقي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٩٦١ م، ٦٩-٧٠). عن الخانات السلجوقية أنظر: سوسن سليمان يحى، الخانات السلجوقية والوكالات المملوكية على طريق الحرير، الندوة العلمية العالمية بالقاهرة، العلاقات الثقافية بين مصر وبلاد طرق الحرير، كلية الآثار جامعة القاهرة، من ٤-٥ نوفمبر ١٩٩٠، مطبعة جامعة القاهرة، ٢٩٧.
- ١١٧ أصلان آبا، فنون الترك وعماثرهم، ١٢٣: ١٢٨.
- ١١٨ أصلان آبا، فنون الترك وعماثرهم، ١٨٤.
- G. Goodwi, *Ottoman Architecture* (London, 1971), 87- 88, pl. 81.
- U. Goknil, *Living Architecture, Ottoman* (London, 1960), 178. ١١٩.
- Goodwin, *Ottoman Architecture*, 38. ١٢٠.
- Goknil, *Living Architecture*, 179. ١٢١.
- ١٢٢ كونل، الفن الإسلامى، ١٩٦-١٩٧.
- B. Ünsal, *Turkish Islamic Architecture In Seljuk and Ottoman Times* (New york, 1970), 50. ١٢٣.
- Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 58. ١٢٤.

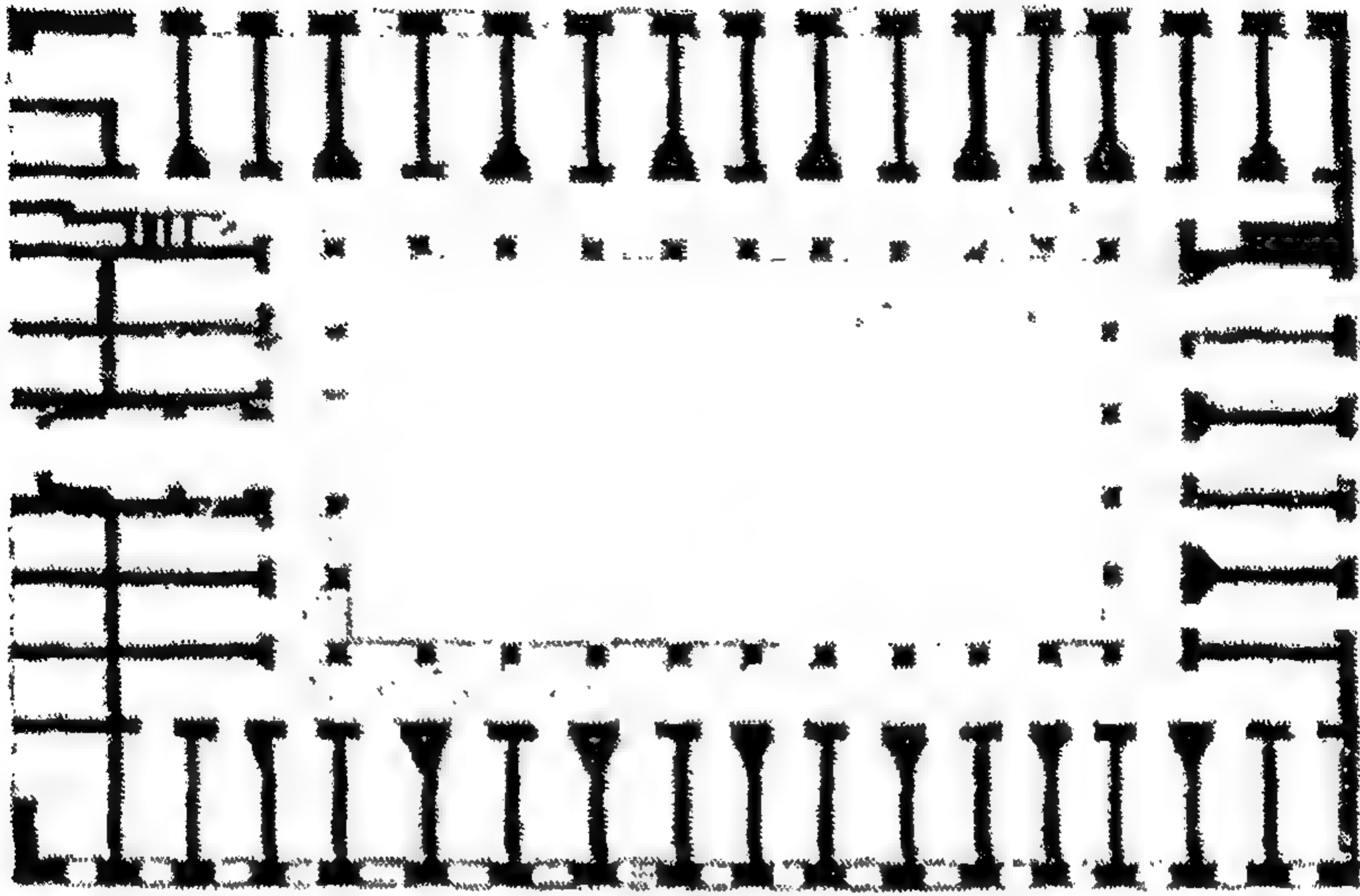


- Goknil, *Living Architecture*, 178. ١٢٥
- Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 51. ١٢٦
- Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 53. ١٢٧
- Goknil, *Living Architecture*, 179. ١٢٨
- Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 54. ١٢٩
- Goknil, *Living Architecture*, 179. ١٣٠
- Goknil, *Living Architecture*, 180. ١٣١
- ١٣٢ تولى محمد الفاتح الحكم سنة ٨٤٨هـ / ١٤٤٤م وذلك للمرة الأولى ثم عزل سنة ٨٠٥هـ / ١٤٤٦م ثم عاد للمرة الثانية سنة ٨٥٥هـ / ١٤٥١م، وحتى ٨٨٦هـ / ١٤٨١م.
- ١٣٣ أصلان آباء، فنون الترك وعمائرهم، ١٨٥.
- Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 51. ١٣٤
- Goknil, *Living Architecture*, 179. ١٣٥
- Goodwin, *Ottoman Architecture*, 87. ١٣٦
- Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 52-53. ١٣٧
- يعد محمود باشا أشهر وزراء السلطان محمد الفاتح وله عدة منشآت منها جامعها باستانبول الذي شيده سنة ١٤٦٢م. (أصلان آباء، فنون الترك وعمائرهم، ١٨٩).
- Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 53. ١٣٨
- Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 51. ١٣٩
- Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 53. ١٤٠
- Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 51. ١٤١
- Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 51. ١٤٢
- ١٤٣ تولى مصطفى شعبان (جوبان) باشوية مصر لشهور قليلة في عام ٩٢٣هـ / ١٥٢٢م بعد عزله من منصب (سر عسكر) قائد الجيش في رودس. ولم يستمر طويلاً في القاهرة بسبب زواجه من حفيظة سلطان. Goodwin, *Ottoman Architecture*, 198.
- Goodwin, *Ottoman Architecture*, 241. ١٤٤
- Goodwin, *Ottoman Architecture*, 189-190. ١٤٥
- Goodwin, *Ottoman Architecture*, 190. ١٤٦
- Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 53. ١٤٧
- Goodwin, *Ottoman Architecture*, 241. ١٤٨
- Goodwin, *Ottoman Architecture*, 243. ١٤٩
- Goodwin, *Ottoman Architecture*, 243. ١٥٠
- ١٥١ محمد باشا الصقللي: ولد عام ٩١١هـ / ١٥٠٦م في بلدة سوكون في البوسنة، تولى الصدارة في الدولة العثمانية عام ٩٧٣هـ / ١٥٦٦م في عهد السلطانين سليمان القانوني وسليم الثاني وكان قد تولى في عام ٩٥٣هـ / ١٥٤٦م رتبة القائد الأعلى للأسطول ثم أصبح حاكم الرومللي العام (جنود أوروبا) وربما كان محمد باشا هذا هو الحاكم الحقيقي في الدولة حتى وفاة سليم الثاني الذي فقد سلطانه بعد وفاته. اغتيل في استانبول سنة ٩٩٣هـ / ١٥٨٤. على حسن، تاريخ الدولة العثمانية (بيروت، ١٩٨٣)، ٩٣-٩٤.
- Goodwin, *Ottoman Architecture*, 296-297. ١٥٢
- Goodwin, *Ottoman Architecture*, 293. ١٥٣
- ١٥٤ سليم الثاني: تولى الحكم سنة ٩٧٤هـ / ١٥٦٦م واستمر حتى عام ٩٨٢هـ / ١٥٧٤م.
- Goodwin, *Ottoman Architecture*, 298-299, pl. 288. ١٥٥
- Goodwin, *Ottoman Architecture*, 299. ١٥٦
- تولى الحكم بين أعوام ١٢٢٢: ١٢٠٣هـ، ١٨٠٧: ١٨٨٩
- Goodwin, *Ottoman Architecture*, 300. ١٥٧
- ١٥٨ في عام ١٠٠٧هـ / ١٥٩٨م كلفت صفية سلطان زوجة السلطان مراد الثالث وأم السلطان محمد الثالث المعماري داود أغا ببناء مجموعة معمارية ومسجد الوالدة أو الجامع الجديد (بنى جامع) فمات بعد عام من بدء العمل به ثم توقف العمل لوفاة السلطان محمد وانتقال الوالدة إلى القصر القديم وقد استكمل البناء عام ١٠٧٤هـ / ١٦٦٣م برعاية خديجة سلطان أم السلطان محمد الرابع. (أصلان آباء، فنون الترك وعمائرهم، ٢٠٧).
- وضم ستة وثلاثين دكاناً وسوقاً مصرية.
- Goodwin, *Ottoman Architecture*, 359-360, pl. 358. ١٥٩
- Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 54. ١٦٠
- Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 53. ١٦١

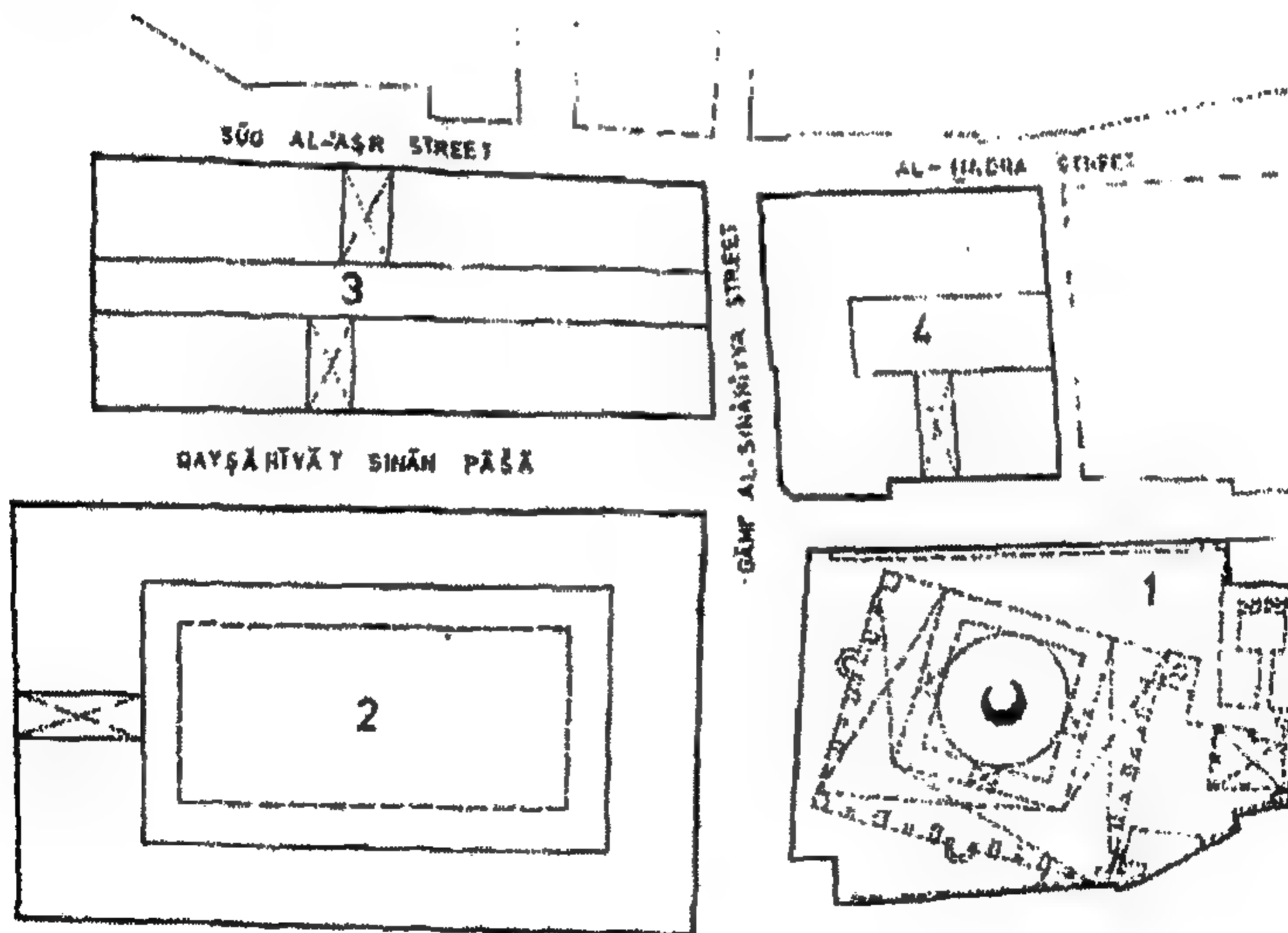
- ١٦٢ كان قائداً للجيش العثماني في الحصار العثماني لمدينة فيينا سنة ١٦٨٣ م.  
Goodwin, *Ottoman Architecture*, 361.
- ١٦٣ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 361.
- ١٦٤ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 365.
- ١٦٥ Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 53.
- ١٦٦ Ünsal, *Turkish Islamic Architecture*, 53.
- أρχه Ünsal دون تأكيد بعام ١٦٥٠ م في حين أرخه Goodwin فيما بين أعوام ١١٧٣: ١١٧٧ هـ ١٧٥٩: ١٧٦٣ م. (Goodwin, *Ottoman Architecture*, 391-392). ومن المرجح أنه كان ضمن المجموعة التي بنيت بأمر السلطان مصطفى الثالث وضمت مسجد 'لالالي' خلال هذه الأعوام. (أصلان آبا، فنون الترك وعماثرهم، ٢١١-٢١٢).
- ١٦٧ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 301, pl. 289.
- ١٦٨ Goodwin, *Ottoman Architecture*, 302.
- ١٦٩ محمد عبد الستار عثمان، المدينة الإسلامية، عالم الفكر (الكويت، ١٩٨٨)، ٢٥١.
- ١٧٠ Hillenbrand, *Islamic Architecture*, 331.
- ١٧١ ريمون، المدن العربية، ١٨٧.
- ١٧٢ Hillenbrand, *Islamic Architecture*, 331-332.
- ١٧٣ حسام عزمي عبد الحميد، دراسة تحليلية فنادق القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان، ١٩٧٢ م، ٣.
- ١٧٤ العمرى، المنشآت التجارية، ١٤٦.
- ١٧٥ مثل بعض خانات سوريا التي ترجع للقرنين ١٠-١١ هـ / ١٦-١٧ م والتي خصصت لإقامة الحجيج، وقد اشتقت هذه الخانات تصميمها من الخانات الأناضولية.
- ١٧٦ الرطيل، الوكالات العثمانية الباقية، ٤٥.
- ١٧٧ عويس، منشآت الأمير سليمان أغا السلحدار، ٦٤.
- ١٧٨ كمال الدين سامح، العمارة في صدر الإسلام (القاهرة، ١٩٨٢)، ٧٧.
- ١٧٩ دانيال شلومبرج، قصر الخير الغربي، ترجمة إلياس أبو شبله (بيروت، ١٩٥٠)، ١٧-١٨.
- ١٨٠ المقریزی، تقى الدين أحمد، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج ٢ (بيروت، د.ت)، ١١٥.
- ١٨١ العمرى، المنشآت التجارية، ١٧٦. وهذه الوكالة لم يبق منها سوى كتلة المدخل.
- ١٨٢ ريمون، المدينة العربية، ١٨٩.
- ١٨٣ حجة ٩٠٠ / أوقاف ١١٨٨ هـ / ٢٨: ٣٣.
- ١٨٤ حجة ٥٩٥ / أوقاف ٢٨ المحرم ٨٧٠ هـ / ١٩ وما بعده. حجة تباع باسم زينب بنت المرحوم العلای على بن المرحوم الجمالی عبدالله زوجة المقر المرحوم السيفى جانی بك بن عبد الله.
- ١٨٥ تشمل الخوانيت عادة على مسطبة تمتد خارج الخانوت وتستخدم لعرض البضائع وتبنى بالأجر والحجر. والداخل، ويقصد به جوف البناء وقد يقصدها خزانة في مؤخرة الخانوت من داخله. أما الدرابيب جمع درابه، وهى مصراع الباب أى الذى ينطبق أحدهما على الآخر. (أمين-إبراهيم، المصطلحات العمارة، ٣٢-٤٤-٤٦).
- ١٨٦ الفندق منشأة تجارية ينزل التجار، غالباً القادمين من خارج البلاد وكان بعضها مخصص لبيع نوع معين من البضائع وكان بناؤها يشمل مجموعة من المخازن والخوانيت في أضلاعه الخارجية وكان عادة يعلوها ريعا.
- ١٨٧ لم يبق من هذا الخان غير الواجهة وخمس حواصل بالدور الأرضي، وأما واجهة الخان فيوجد بها خمس دكاكين على جانبي باب أوسط كبير، كما كان يوجد باب جانبي يوصل إلى الأدوار العلوية بالمبنى والتي حدث بها كثير من التعديل (آمال العمرى، أضواء على المنشآت التجارية في مصر المملوكية، مجلة كلية الآثار - الكتاب الذهبى، العدد الثانى (١٩٧٨)، ٦٨).
- ١٨٨ السيد عبد العزيز سالم، تاريخ مدينة صيدا في العصر الإسلامى (الإسكندرية، ١٩٨٦)، ١٦٣-١٦٤. والأشرف شعبان بن حسين بن الناصر محمد بن المنصور قلاوون السلطان الثانى والعشرون من ملوك الترك بالديار المصرية ولد سنة ٧٥٤ هـ بقلعة الجبل وتسلطن وعمره عشر سنين وظل سلطاناً أربعة عشر عاماً إلى أن قتل وهو في طريقه إلى الحج سنة ٧٧٨ هـ. (مرفت محمود عيسى، مدرسة خوند بركة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار - جامعة القاهرة، ١٩٧٧ م، ١١، حاشية ٢).
- ١٨٩ هو الأمير يشبك من مهدى من أعظم أمراء السلطان قايتباي، كلفه بالمهامات الجسام وقيادة الجيوش وتولى في عهده وظائف عدة منها الداوادية والأستادارية وغيرها، توفي سنة ٨٨٥ هـ / ١٤٨٠ م مقتولاً في إحدى حملات بلاد الشام. (إبراهيم على طرخان، مصر في عصر دولة المماليك الجراكسة، مكتبة النهضة المصرية، سلسلة الألف كتاب (٢٧٩)، ١٩٦٠ م، ١٢٨-١٣٩).
- ١٩٠ عويس، منشآت الأمير سليمان أغا السلحدار، ٦٢.
- ١٩١ ويقصد به مجموعة من الوحدات السكنية، غالباً تعلو الخان أو الوكالة أو الخوانيت. وكل مجموعة لها مدخل وسلم خاص بها (أمين-إبراهيم، المصطلحات العمارة، ٥٢).

١٩٢. الرواق في الدور يعنى وحدة سكنية أو جزء منها ويطلق على الغرفة العليا من الوحدة السكنية المكونة من دورين. (أمين-إبراهيم، المصطلحات العمارية، ٥٧).
١٩٣. المسكن هو المنزل والبيت. (أمين-إبراهيم، المصطلحات العمارية، ٦٥).
١٩٤. دور المنزل أى الطبقة من المنزل. (أمين-إبراهيم، المصطلحات العمارية، ٥٠).
١٩٥. مساكن الحرير: يطلق عليها عادة لفظ 'حرمة' وهى القاعة المخصصة للحرير وعادة ما تشتمل على ايوان ودور قاعة وبها مرحاض أو مجلسين متقابلين. (أمين-إبراهيم، المصطلحات العمارية، ٣٦).
١٩٦. لعل وجود بعض الوحدات المتميزة مثل القصر ومساكن الحرير والمقاعد يؤيد ما ذهب إليه اندريه ريمون (المدن العربية، ٢٣٨-٢٣٩) من أن بعض الخانات والقياسر الفخمة بوسط مدينة القاهرة كانت محلا لإقامة بعض التجار الأثرياء من الأجانب والمصريين والذين قد توفى البعض منهم (في الفترة بين أعوام ١٧٧٦: ١٧٩٨ م) وتركوا ثروات كثيرة بالطبقات التى سكنوها.
١٩٧. المكان: لفظ يستخدم للدلالة على أى بناء أو وحدة من بناء. (أمين-إبراهيم، المصطلحات العمارية، ١١٥). وتطلق في وثائق العصر العثماني على المنزل أو الدار.
١٩٨. كانت تجارة الترانزيت في مصر مصدراً هاماً لثروة البلاد، خاصة في العصر المملوكي. وكانت موانئ البحر الأحمر 'السويس، الطور، القصير' تستقبل تجارة الهند والشرق بصفة عامة، ويفرض عليها رسوم جركية، وكذلك على كل بضاعة شرقية تصل عن طريق الخليج الفارسي والبحر الأحمر لنقلها إلى الموانئ التى بين الإسكندرية والإسكندرونة ولشحنها إلى البندقية (لينبول، ستانلى، سيرة القاهرة ترجمة د. حسن إبراهيم، ود. على إبراهيم حسن (القاهرة، ١٩٥٠)، ٢١٦-٢٢٠).
١٩٩. Hillenbrand, *Islamic Architecture*, 331.
٢٠٠. هو الأمير الوزير علاء الدين مغلطاي بن عبد الله الجمالى، أصله من ممالك الناصر محمد بن قلاوون اشتراه وقربه حتى جعله استناداً وأضاف إليه الوزارة سنة ٧٢٤هـ. توفى في سنة ٧٣٢هـ ودفن بخانقانه (مدرسته). وقد أوقفت هذه القيسارية كما جاء بالحجة، على هذه المدرسة والخانقاه التى أنشأها بحارة قصر الشوق بالجمالية وقد تخربت المدرسة ولم يبق منها سوى القبة التى تعلو قبره وجزء من الواجهة التى فيها الباب ومكان الصلاة وتعرف بزاوية مغلطاي. ولقد تخربت القيسارية أيضاً وهدمت سنة ٨٢٨هـ. (ابن تغرى بردى، جمال الدين أبو المحاسن يوسف، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج ٩ (القاهرة، ١٩٦٣-١٩٧٢ م)، ٢٩١-٢٩٢).
٢٠١. صورة حجة باسم الأمير مغلطاي الجمالى رقم ١٦٦٦ / أوقاف / ١٧ رجب ٧٢٩هـ / ٩.
٢٠٢. الدمس أى الظلام. وهو السقف بدون فتحات، ويتخذ عادة لتغطية المساحات الصغيرة مثل الخواصل وبعض الطباق (أمين-إبراهيم، المصطلحات العمارية، ٦٤).
٢٠٣. حجة ٤٣٢ / أوقاف / ١١٨٥هـ، ٣٩٨: ٣٩٣.
٢٠٤. اوضة (اودة) كلمة تركية أصلها (اوخته) أو (اوطه) وتعنى غرفة أو حجرة. (العينيسى، طوبيا، تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية، (القاهرة، ١٩٦٤)، ٥).
٢٠٥. حجة ٢٤٠٥ / أوقاف / ١١٨١هـ / س ٢٢ وما بعده.
٢٠٦. حجة ٩٠٠ / أوقاف / ١١٨٨هـ / ص ٣٨ س ٨ وما بعده.
٢٠٧. حجة ٤٣٢ / أوقاف / ١١٨٥هـ / ص ٤٣٤-س ٤٤٦.
٢٠٨. حجة ٤٣٢ / أوقاف / ١١٨٥هـ / س ٥١٦-٥١٨.





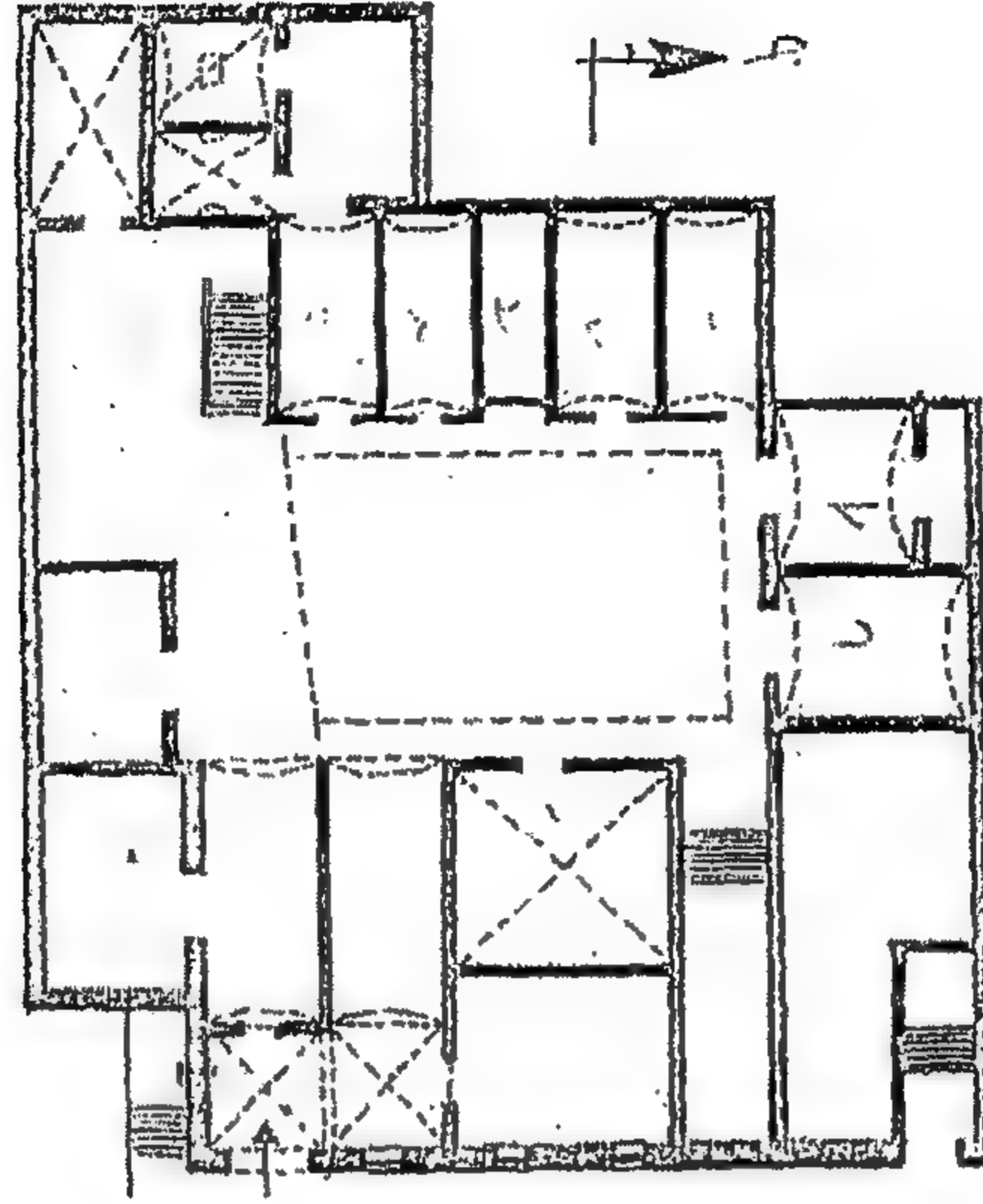
الشكل ١. المسقط الأفقي لخان سنان الكبير ببولاق (وكالة الخرنوب). [عن: عبد الحميد، حسام عزمى، دراسة تحليلية لفنادق القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة بجامعة حلوان (١٩٧٢)، ٧٣، الشكل ٣٣].



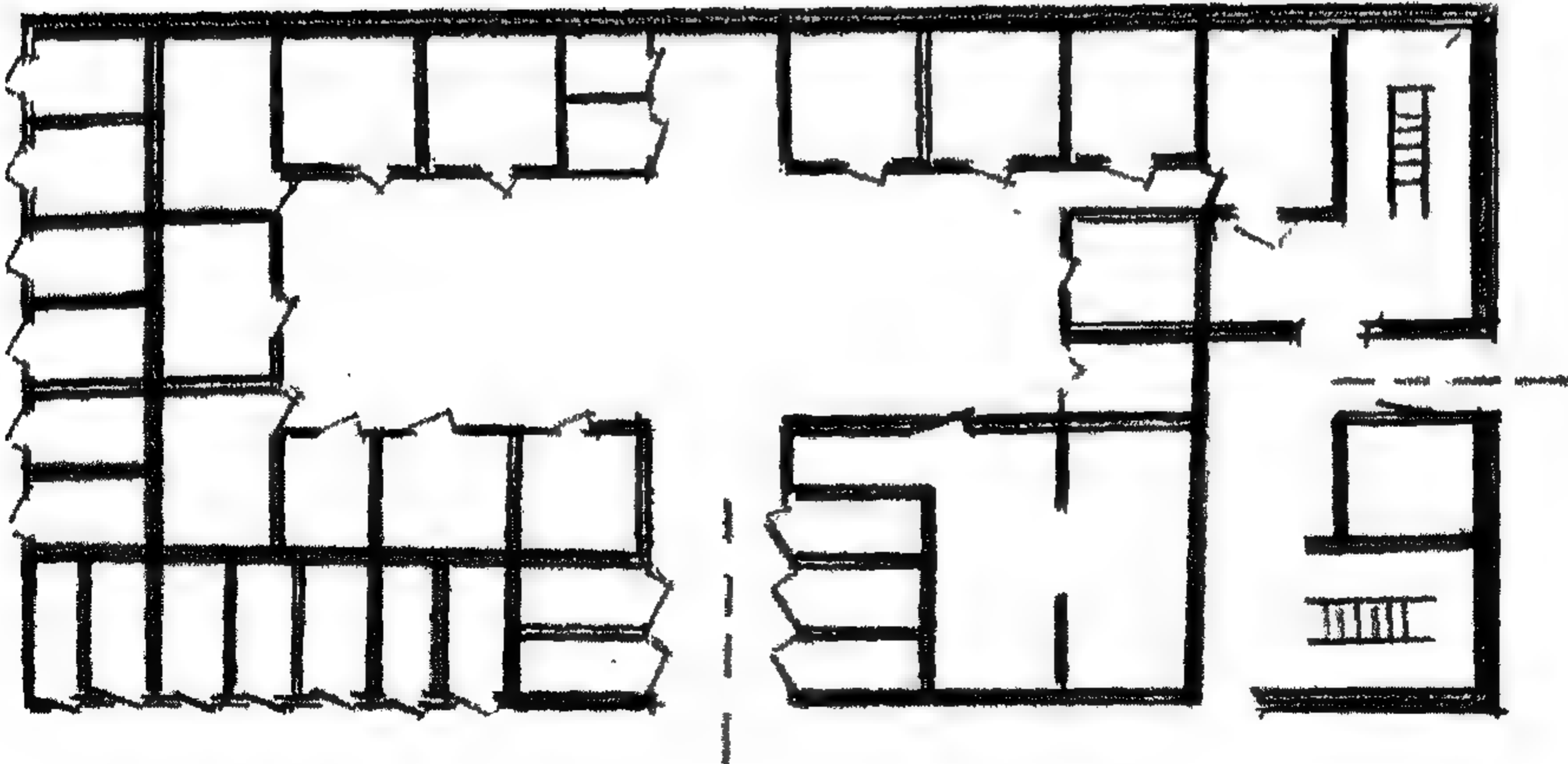
الشكل ٢. موقع مجموعة سنان باشا ببولاق: الخان الكبير، الخان الطويل، الخان الصغير.

[عن: N. Hanna, *An Urban History of Bulak in The Mamluk and Ottoman Periods* (Caire, 1983), fig. 14.]

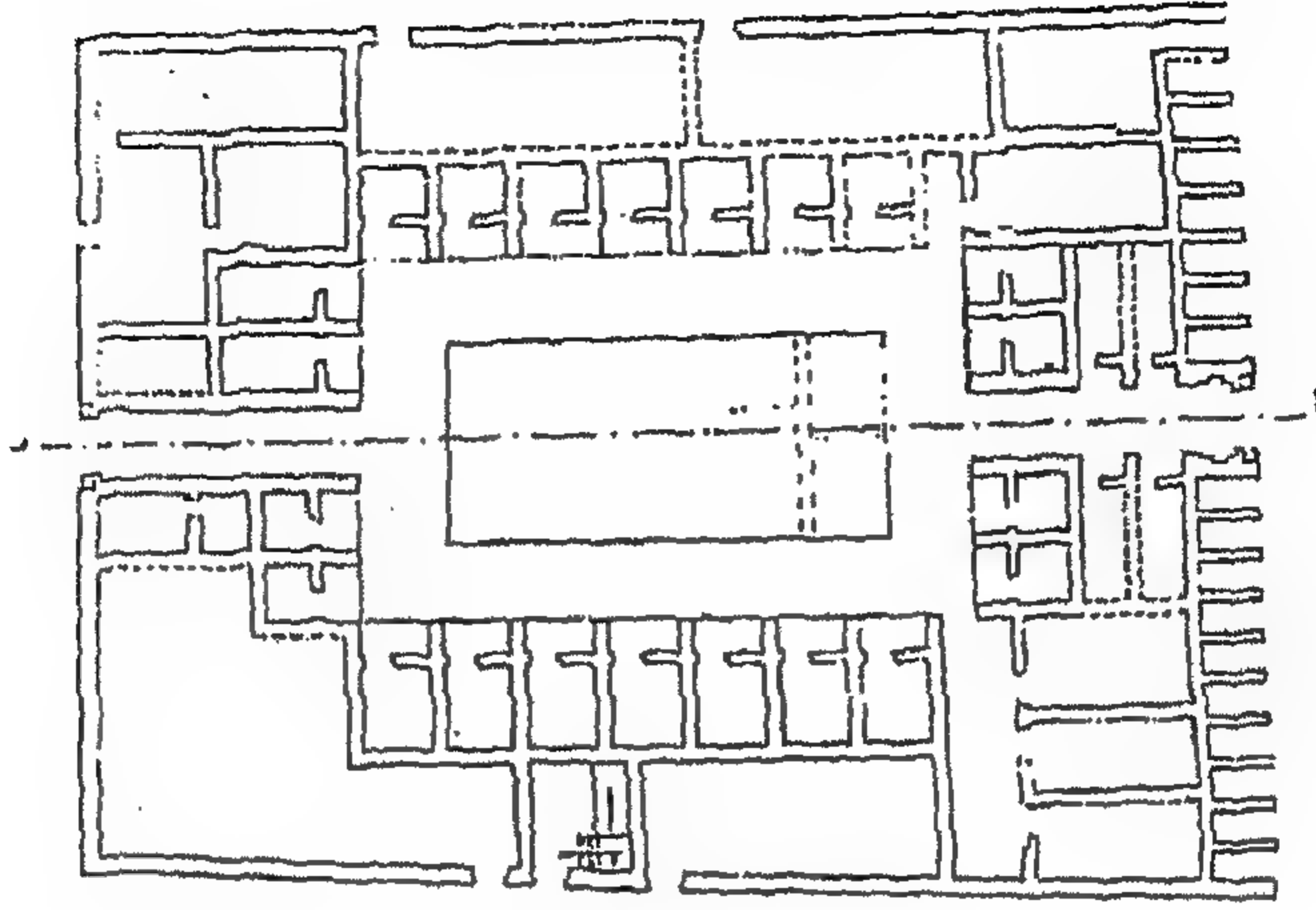
١. المسجد، ٢. الخان الكبير، ٣. الخان الطويل، ٤. الخان الصغير.



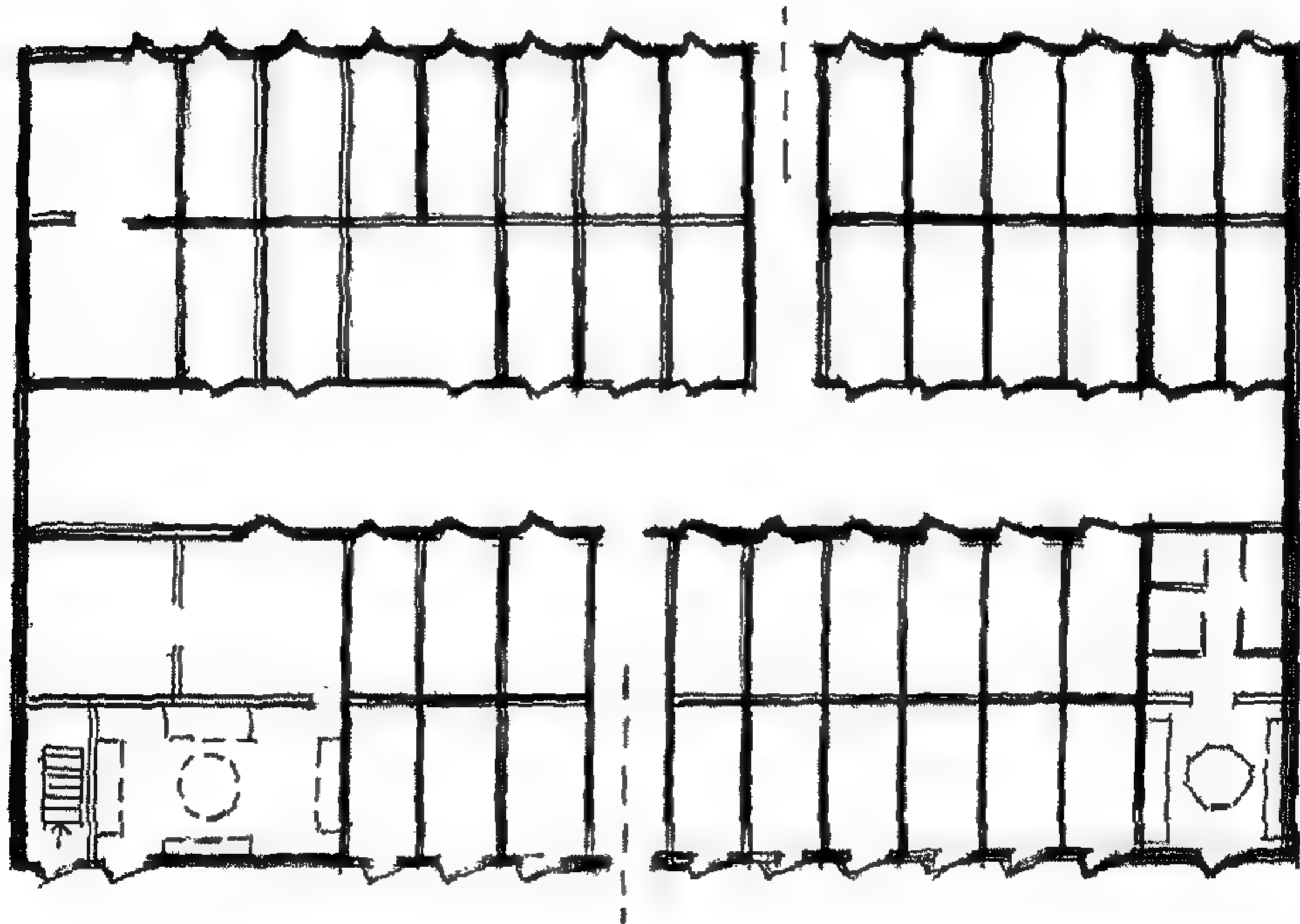
الشكل ٣. مسقط أفقي لخزان العسل. [عن: عماد عبد الرؤوف الرطيل، الوكالات العثمانية الباقية بمدينة القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الآثار - جامعة القاهرة (١٩٩٣)، الشكل ٣٣].



الشكل ٤. رسم تخيلي لتخطيط خان حسين كتخدا بجوار المشهد الحسيني.

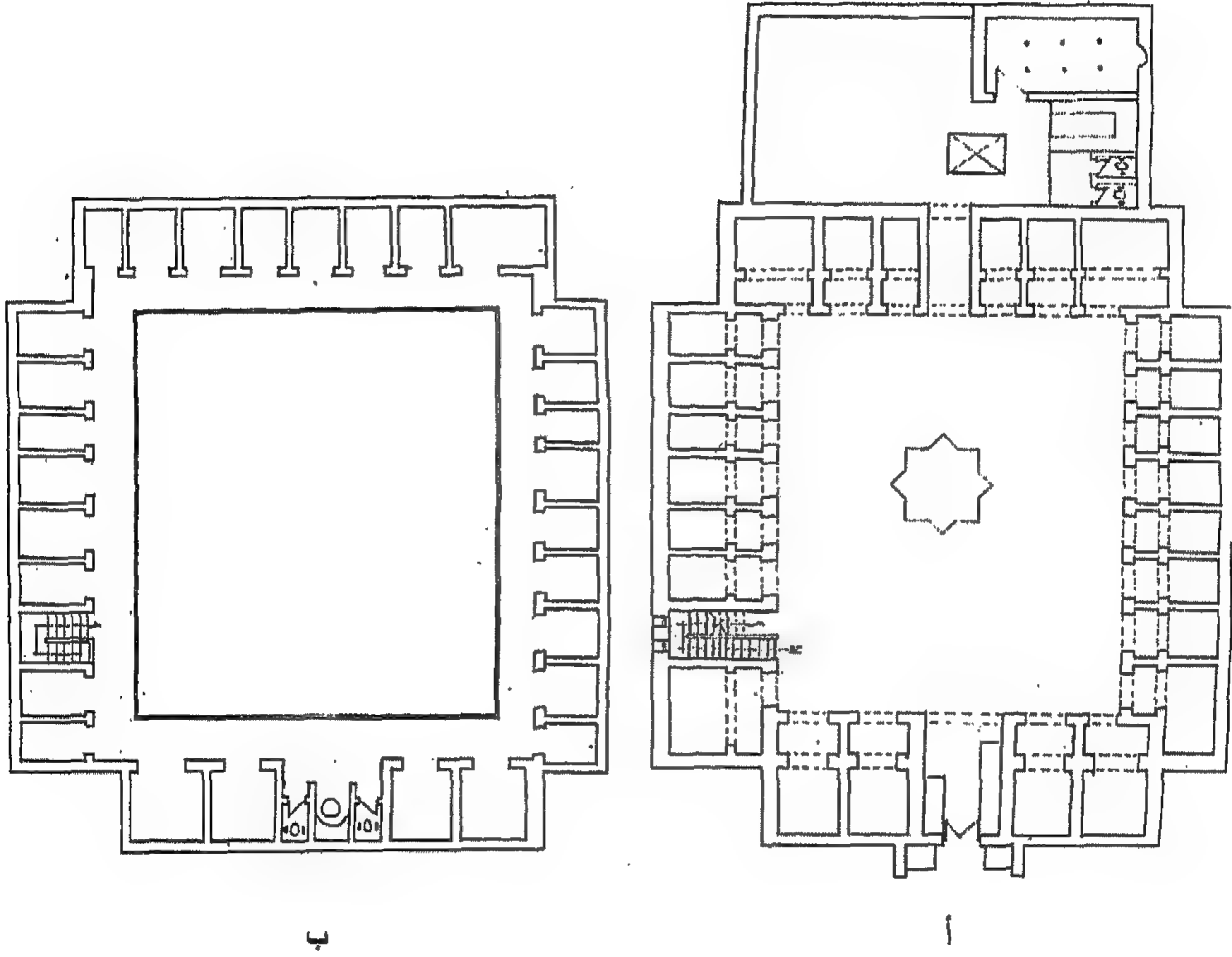


الشكل ٥. مسقط أفقى لخان الحرمين بدمياط.  
[عن: سهير جميل إبراهيم، الآثار الإسلامية الباقية بشرق الدلتا منذ الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر، المجلد الثانى، كلية الآثار-جامعة القاهرة (١٩٩٥)، الشكل ٩٥].

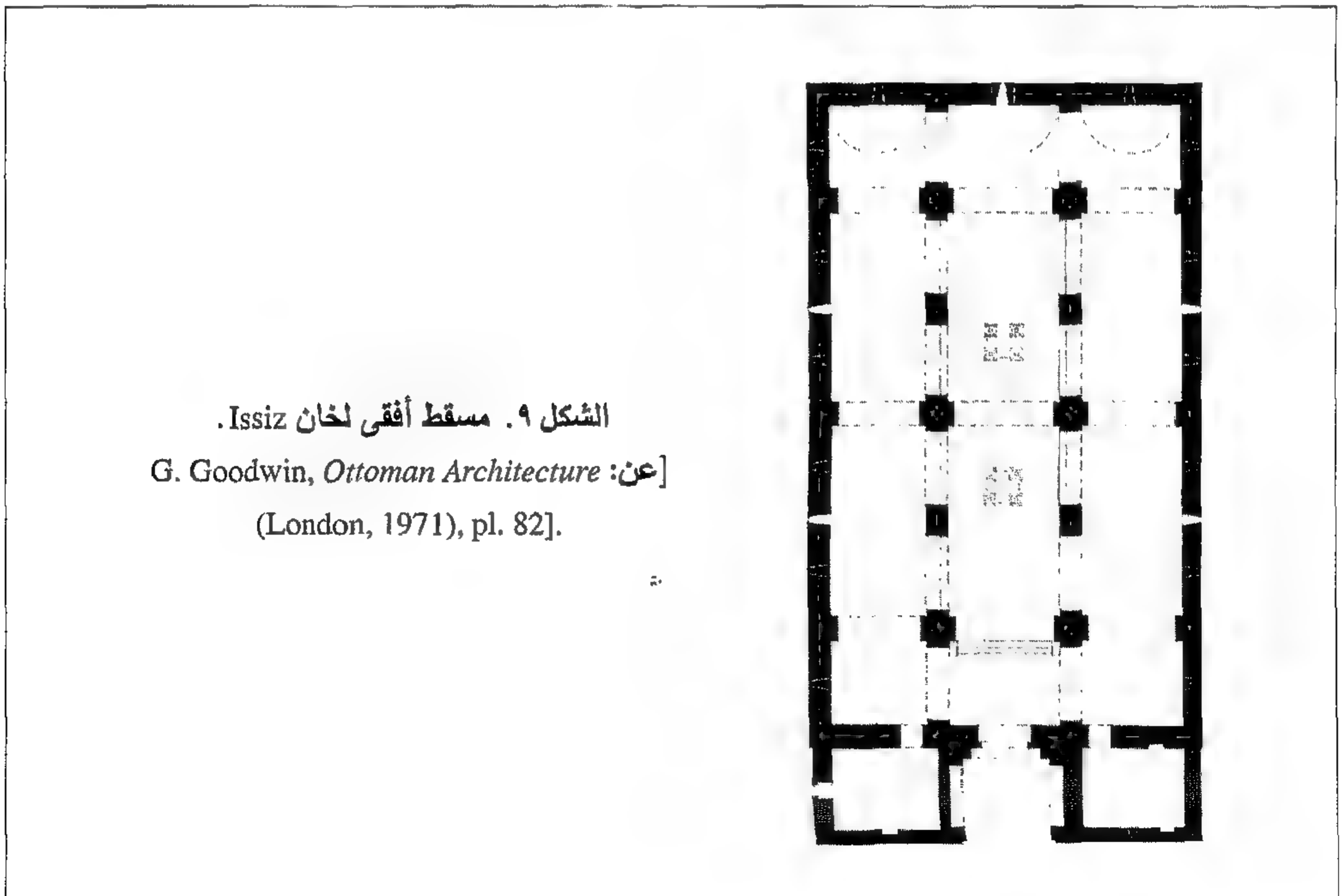
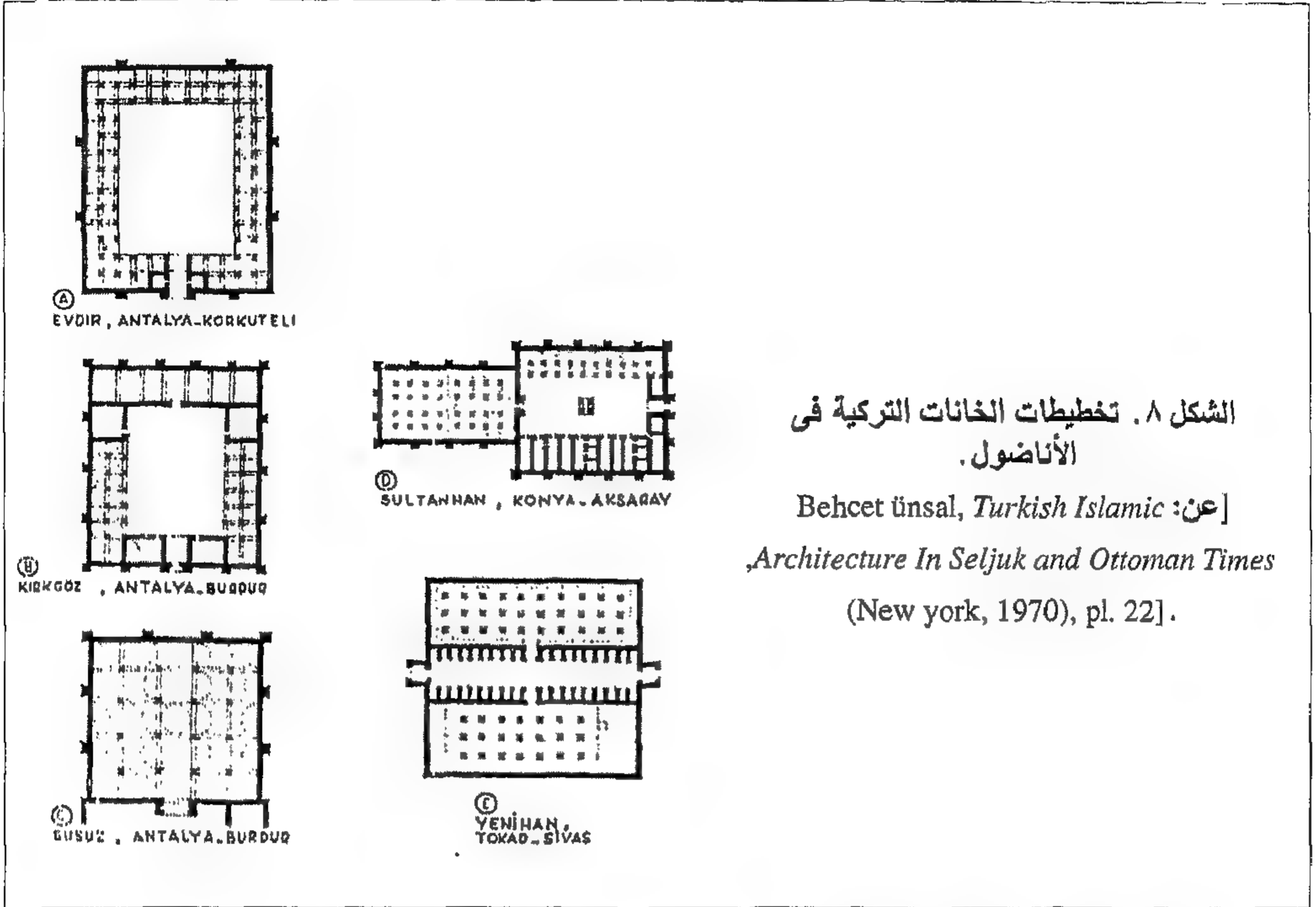


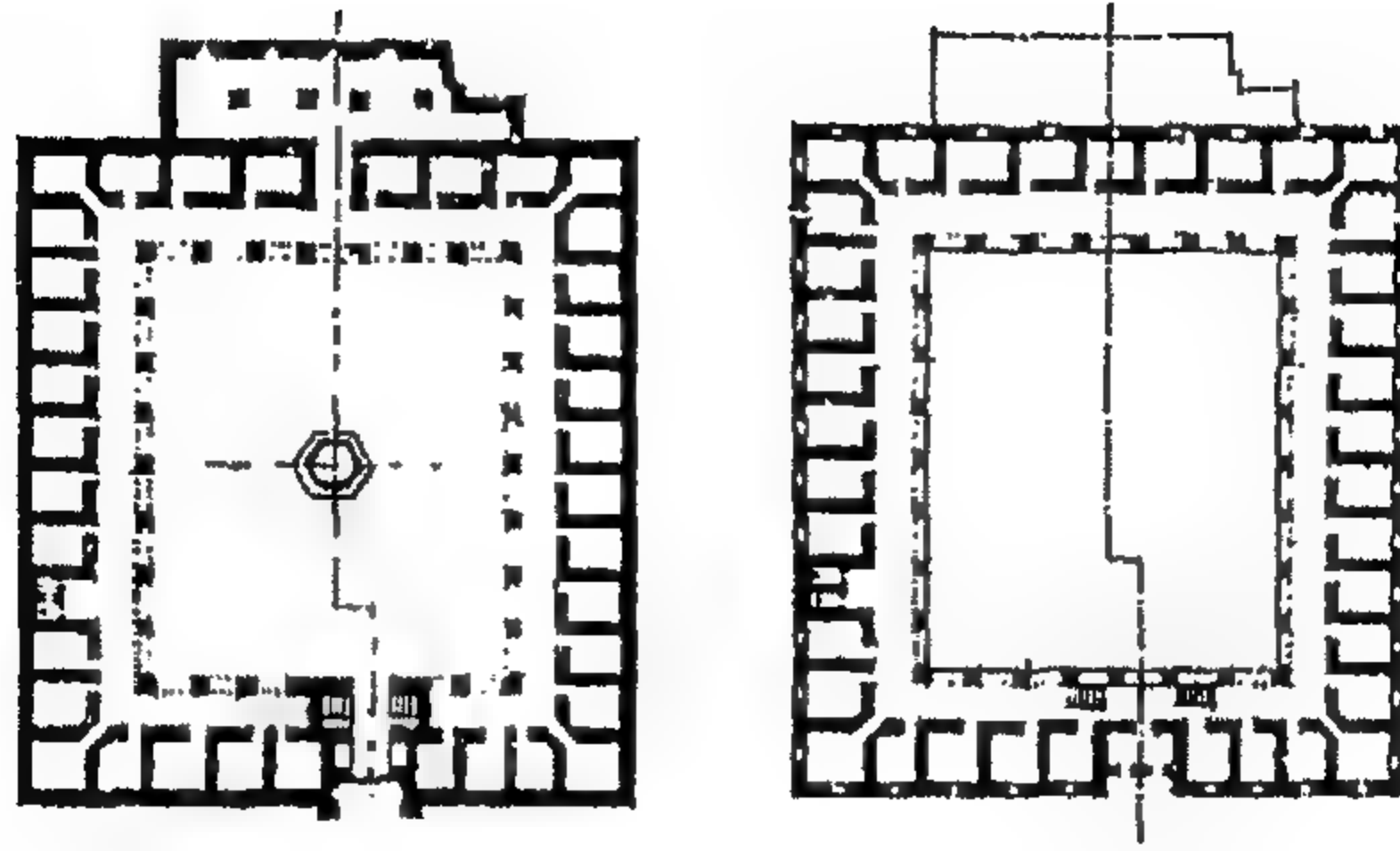
الشكل ٦. رسم تخيلى لقيسارية الأمير على كتحدا  
بالمصورة.





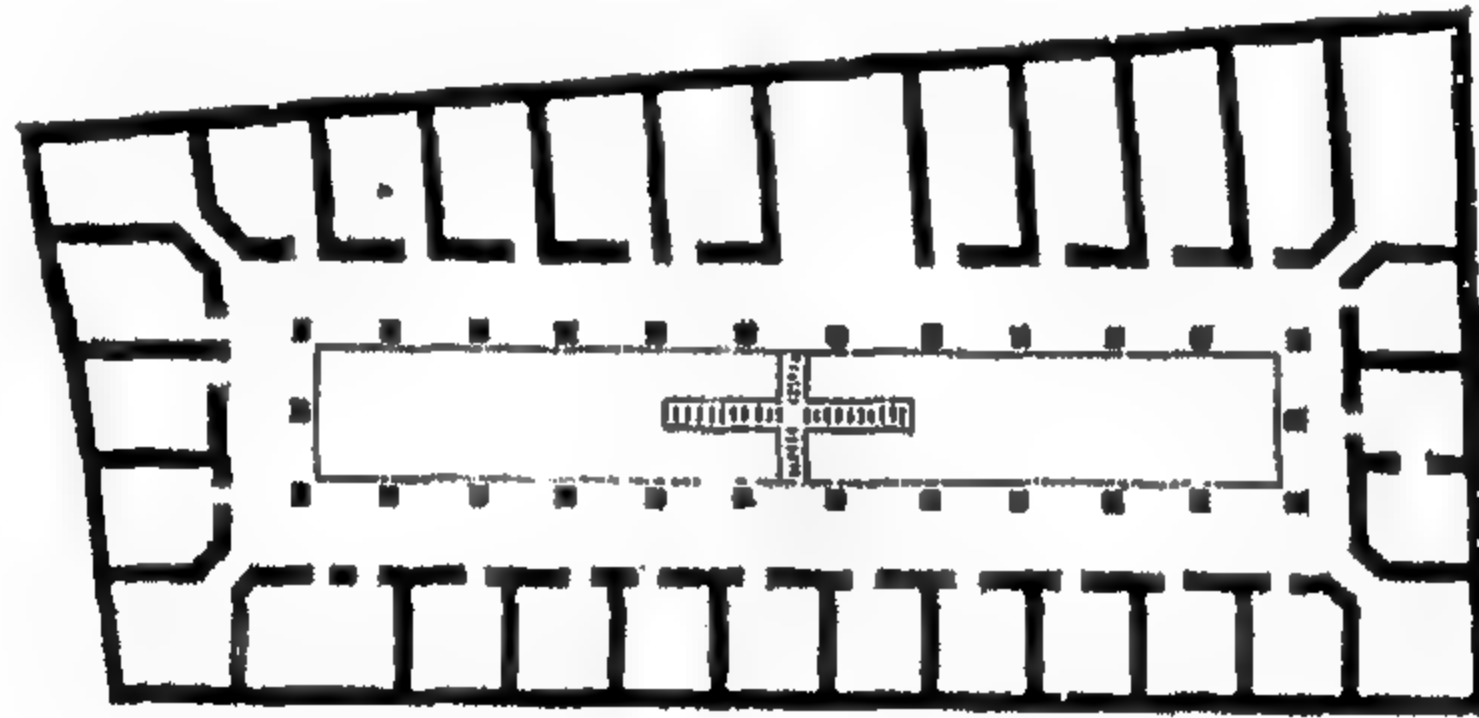
الشكل ٧ أ، ب. رسم تخيلي لمسقط أفقي لوكالة المحلاوية بقيسارية على بك الكبير بطنطا.  
[عن: تفيدة محمد عبد الجواد، الآثار المعمارية بمحافظة الغربية في العصرين المملوكي والعثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار-جامعة القاهرة (١٩٨٩)، الشكل ٣٤].





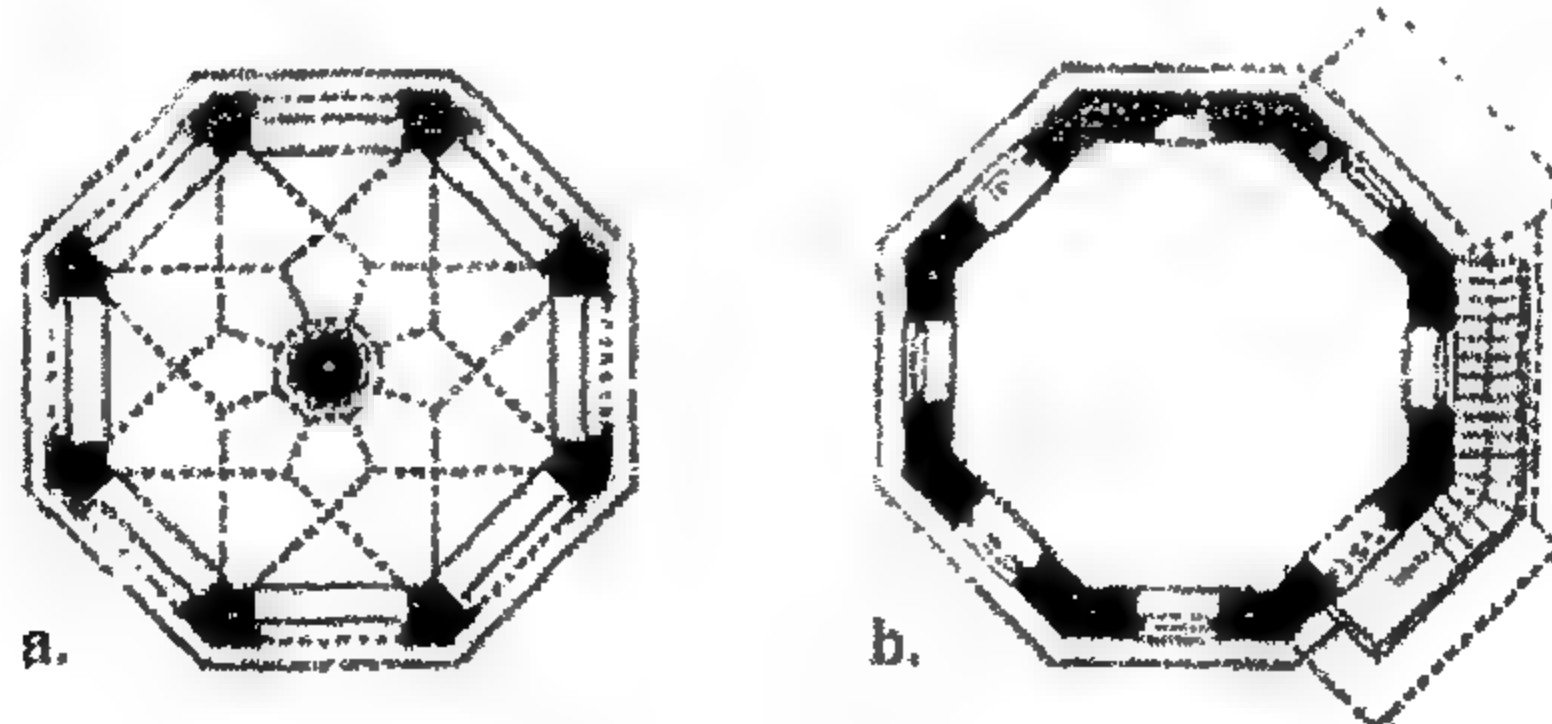
الشكل ١٠. مسقط أفقي لخان البك (Bey).

[Ünsal, *Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Times*, pl. 24. عن:]



الشكل ١١. مسقط أفقي لخان رستم باشا باستانبول.

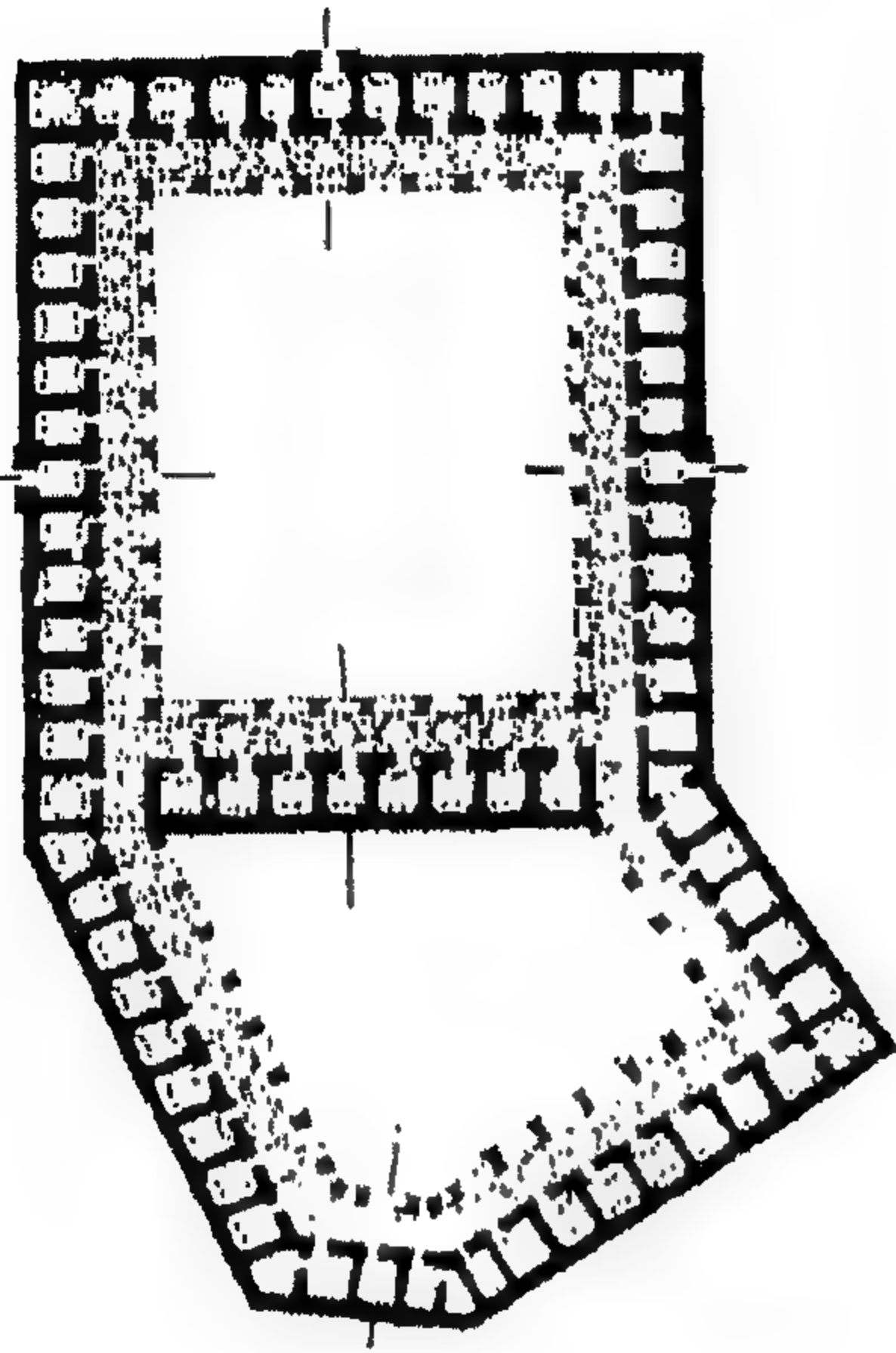
[U. Goknil, *Living Architecture, Ottoman*. عن:]



الشكل ١٢. مسقط أفقي للمسجد والفوارة بخان ايبيك في بورسه.

[Goknil, *Living Architecture, Ottoman*. عن:]

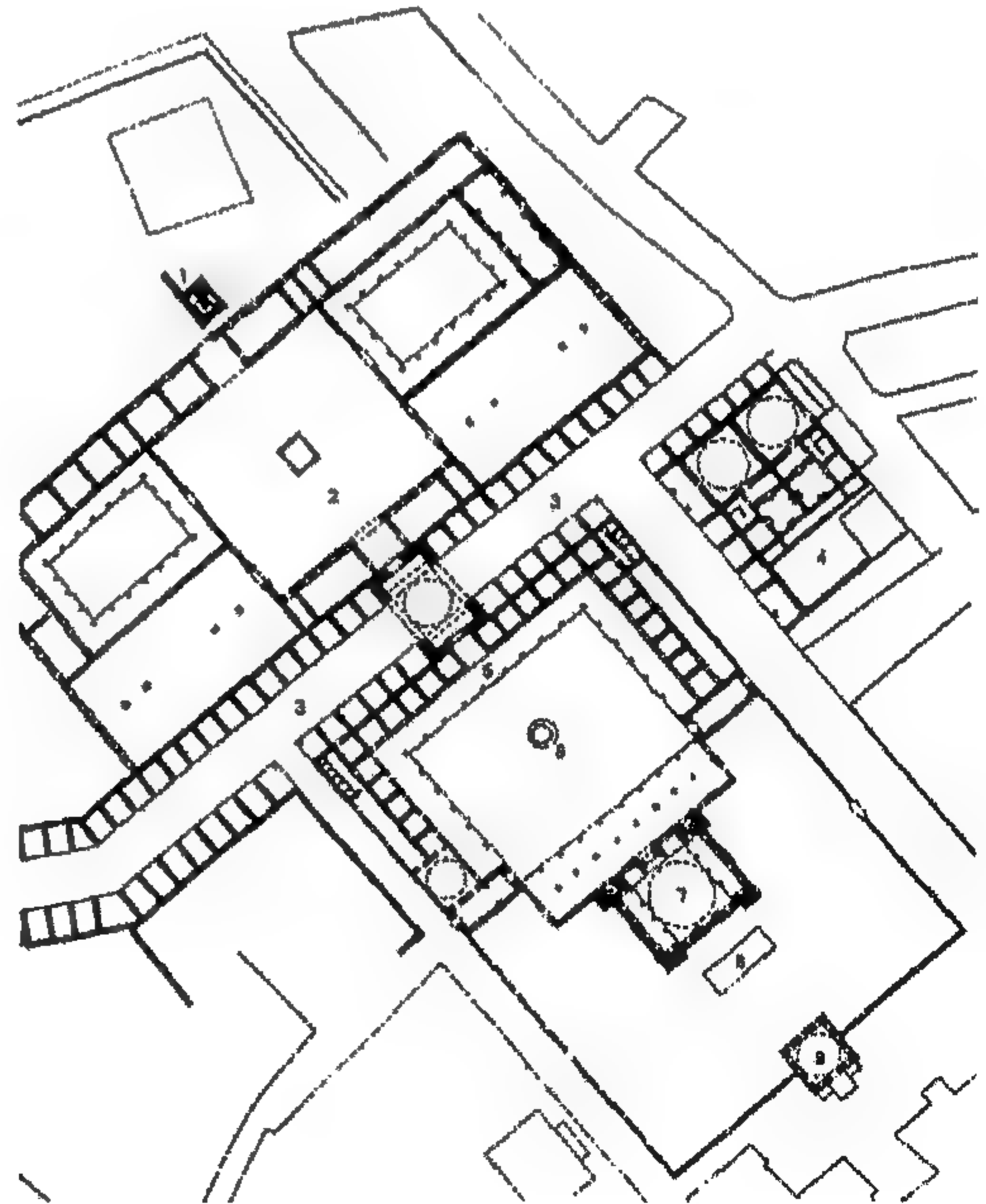




الشكل ١٣. مسقط أفقى لخان الفراء Kurksa بإستانبول.

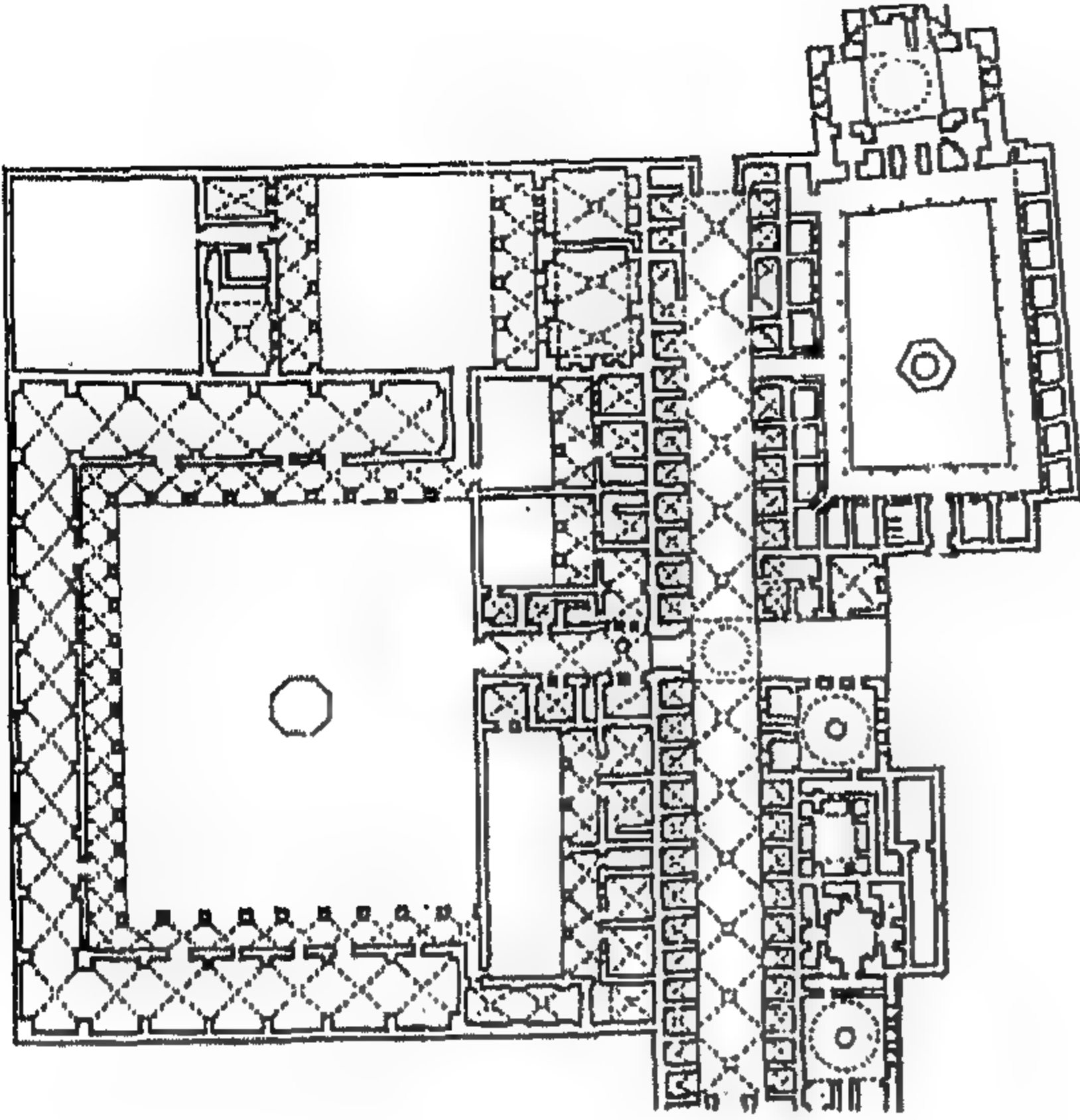
[عن: Ünsal, *Turkish Islamic*

*Architecture*, pl. 25 (A)].



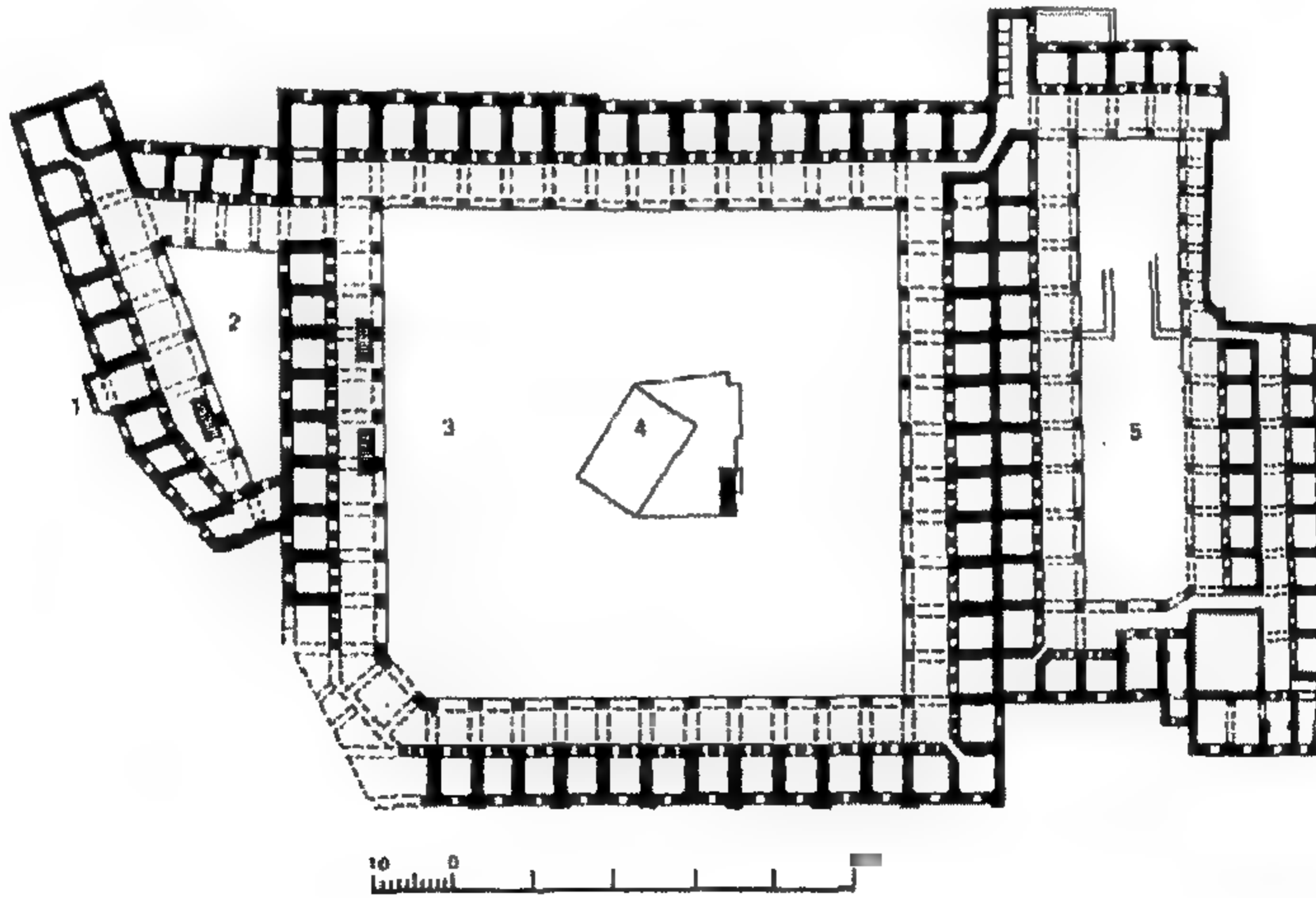
الشكل ١٤. مسقط أفقى لمجموعة سوكلو  
محمد باشا فى ليليبورجاز.

[عن: Goodwin, *Ottoman Architecture*,  
pl. 287].



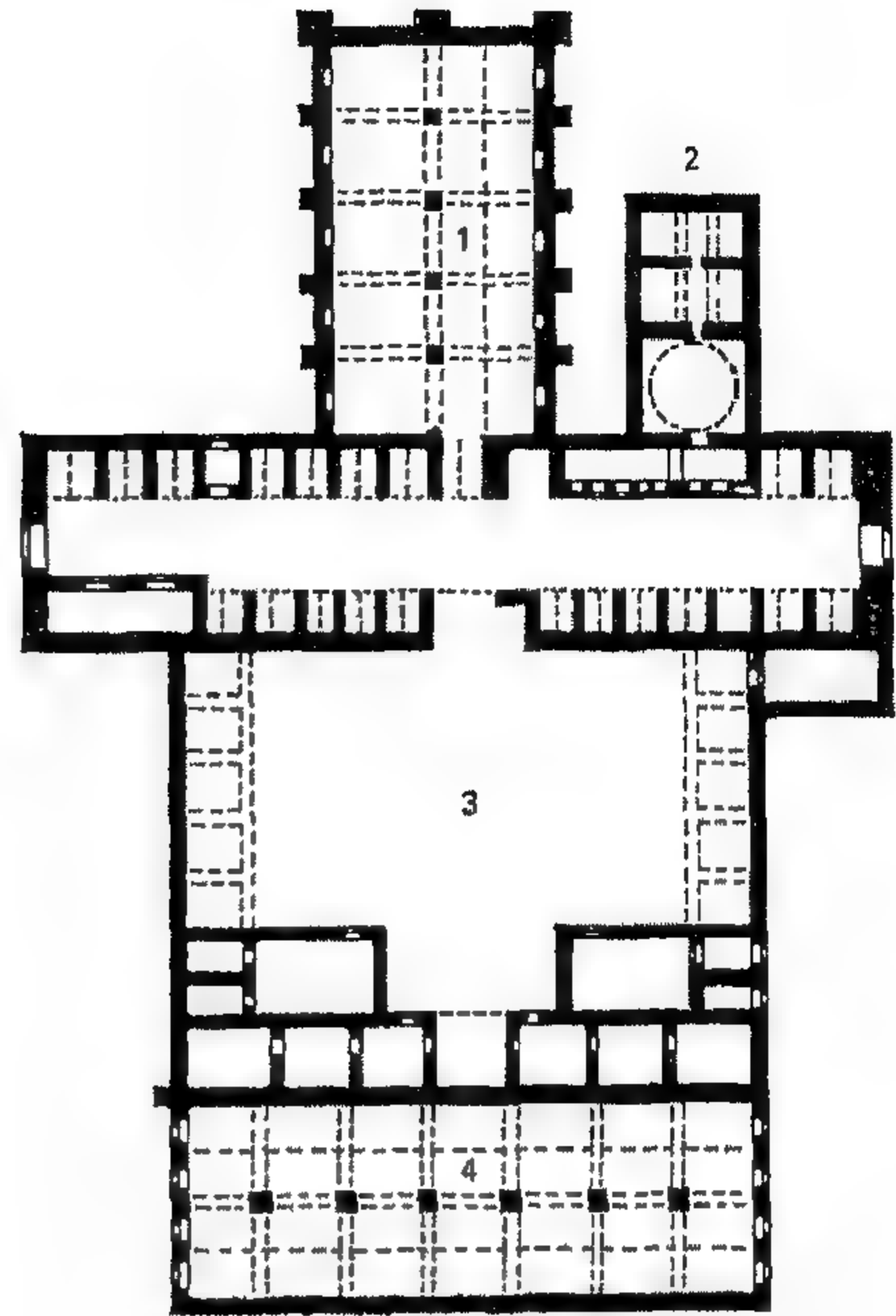
الشكل ١٥. مسقط أفقي لخان سوكولو  
محمد باشا في بياس.

[عن: Ekrem Akurgal, *L'art en*  
*Turquie*. Office du Livre (1981)]



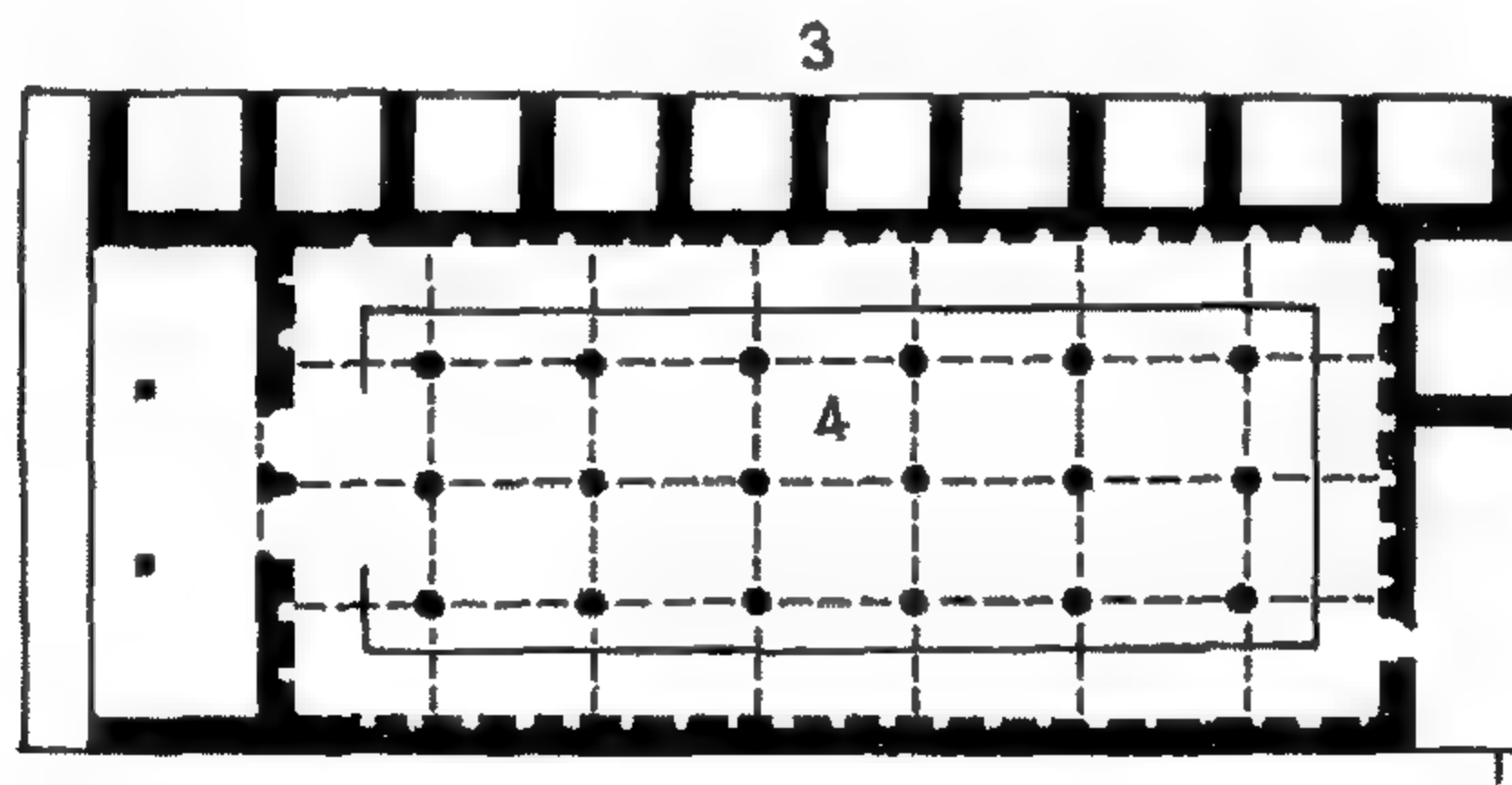
الشكل ١٦. مسقط أفقي لخان الوالدة بإستانبول.

[عن: Goodwin, *Ottoman Architecture*, pl. 358.]



الشكل ١٧. مسقط أفقى لخان أوقور  
محمد باشا فى أولوكسلىر.

[عن: Goodwin, Godfrey, *Ottoman*  
*Architecture*, pl. 365].



الشكل ١٨. مسقط أفقى لخان برنق باشا فى أزميت.

[عن: Goodwin, *Ottoman Architecture*, pl. 289].





اللوحة ١. مدخل الربع أعلى الخان الكبير  
ببولاق (وكالة الخرنبوب).



اللوحة ٢أ. صورة قديمة لواجهة الخان الكبير  
(الشرقية).

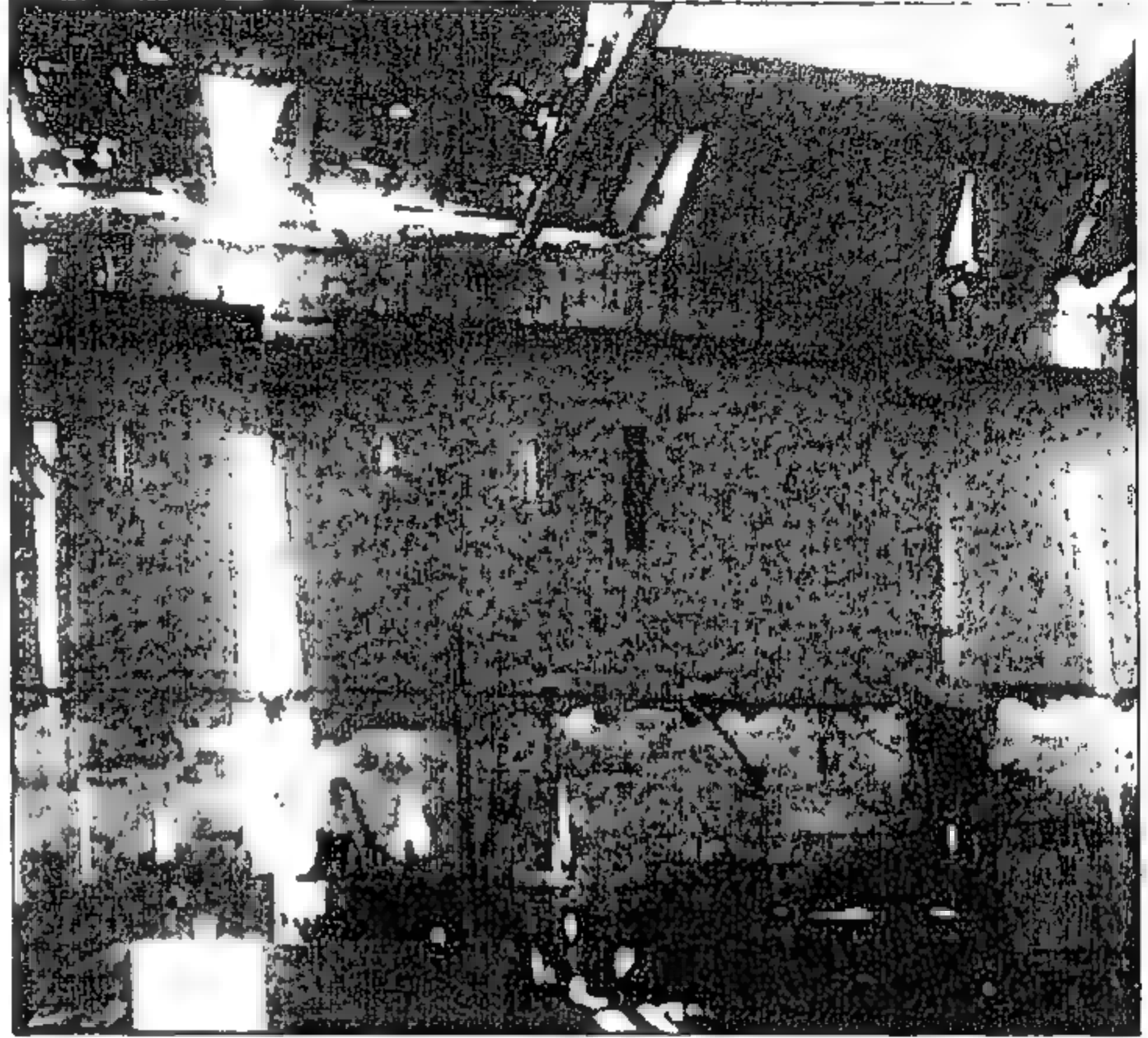


اللوحة ٢ب. صورة للمدخل حاليا.

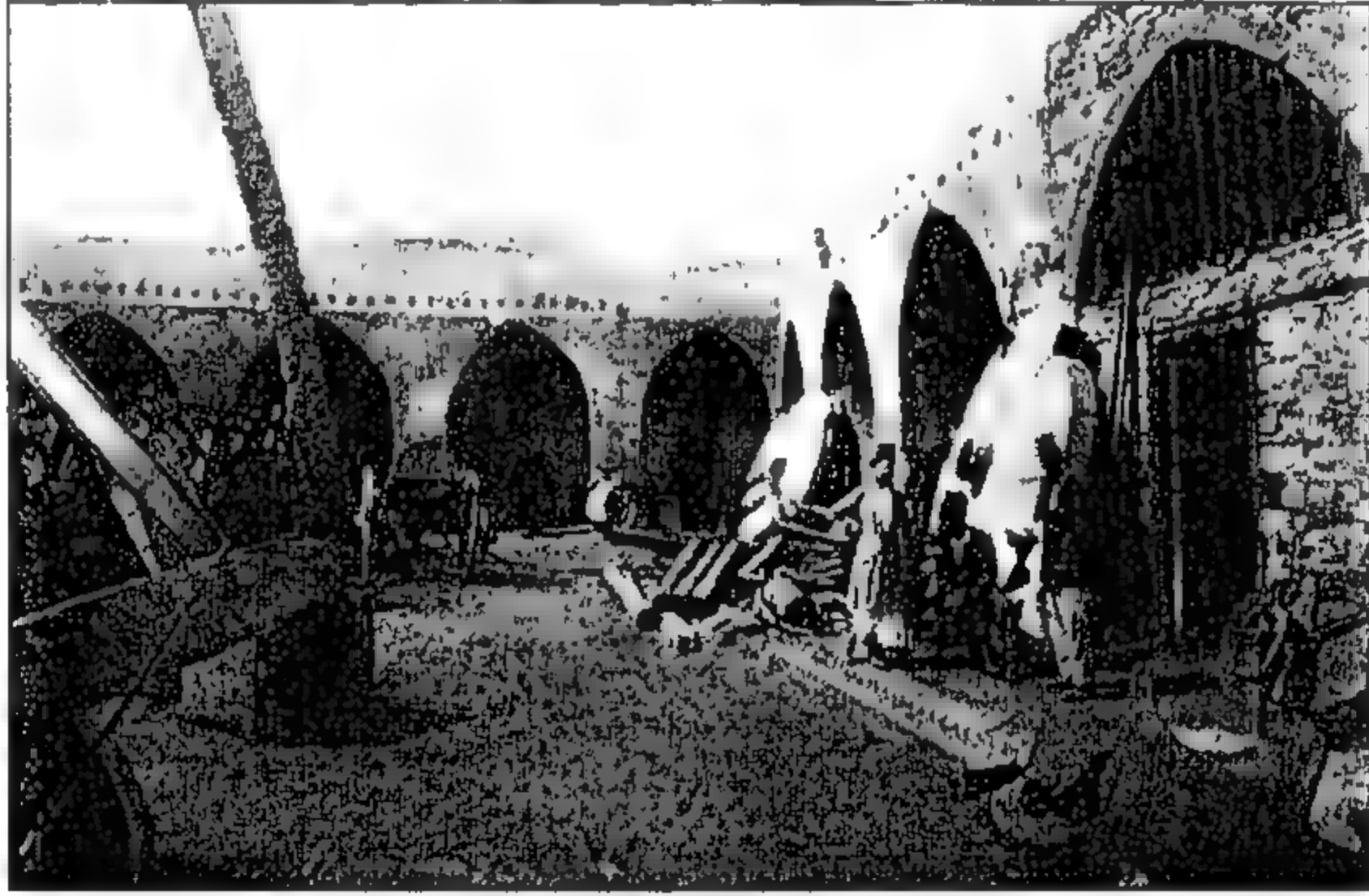




اللوحة ٤ . دهليز مدخل الخان من الداخل، والمفتوح على الصحن.



اللوحة ٣ . النوافذ بحواصل الضلع الجنوبي للخان الكبير.



اللوحة ٥ . صورة قديمة لخان سنان الكبير يظهر به صحن الخان وحواصل الضلع الغربى وخلفها قبة المسجد.



اللوحة ٦ أ، ب . مدخل الخان الطويل لسان ببولاق ويفتح بالضلع الجنوبي المطل على شارع سوق العصر.



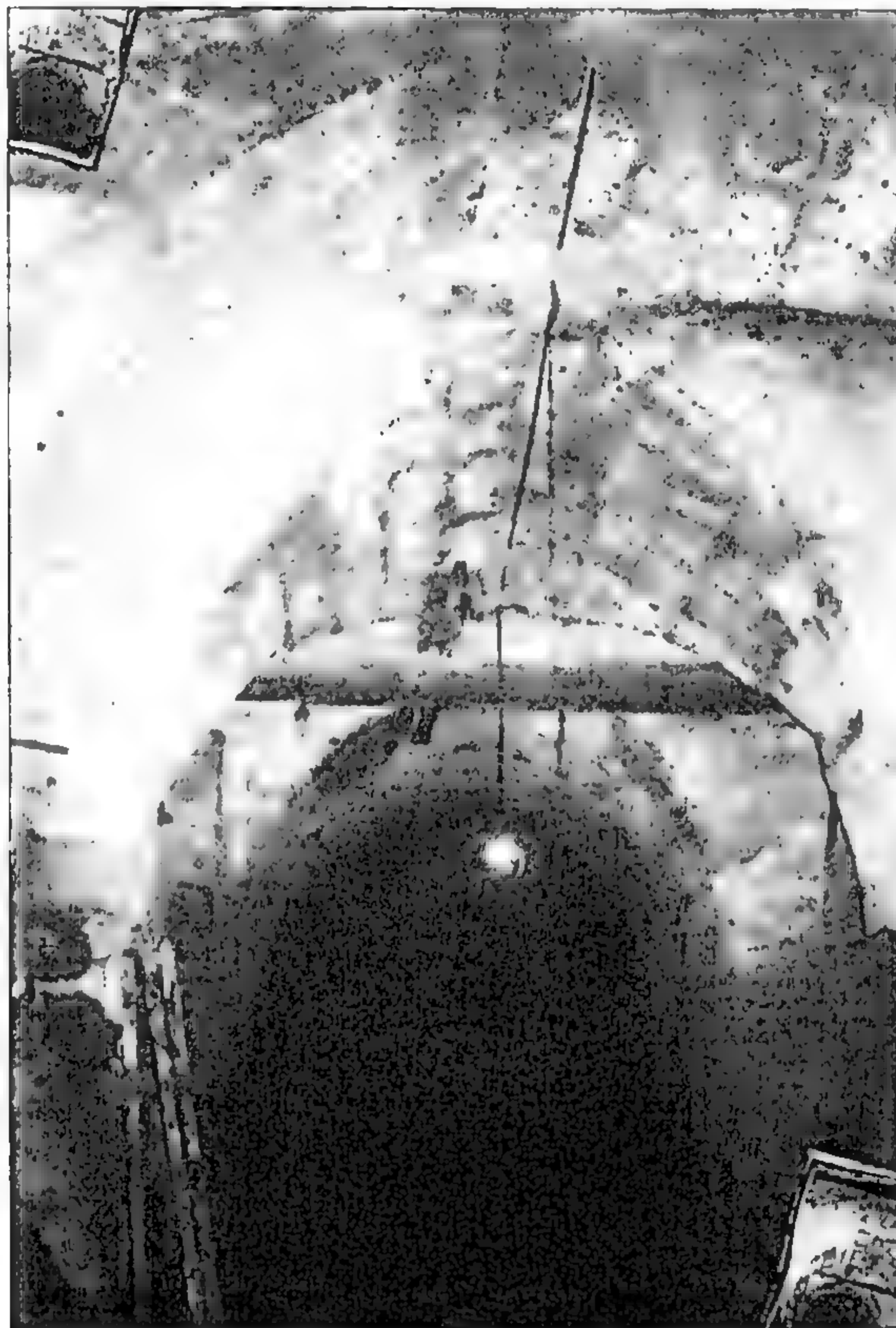


اللوحة ٧ أ، ب. جزء من صحن وحواصل الخان الطويل.



اللوحة ٨. مدخل الخان الصغير وبقايا حوائط الواجهة.



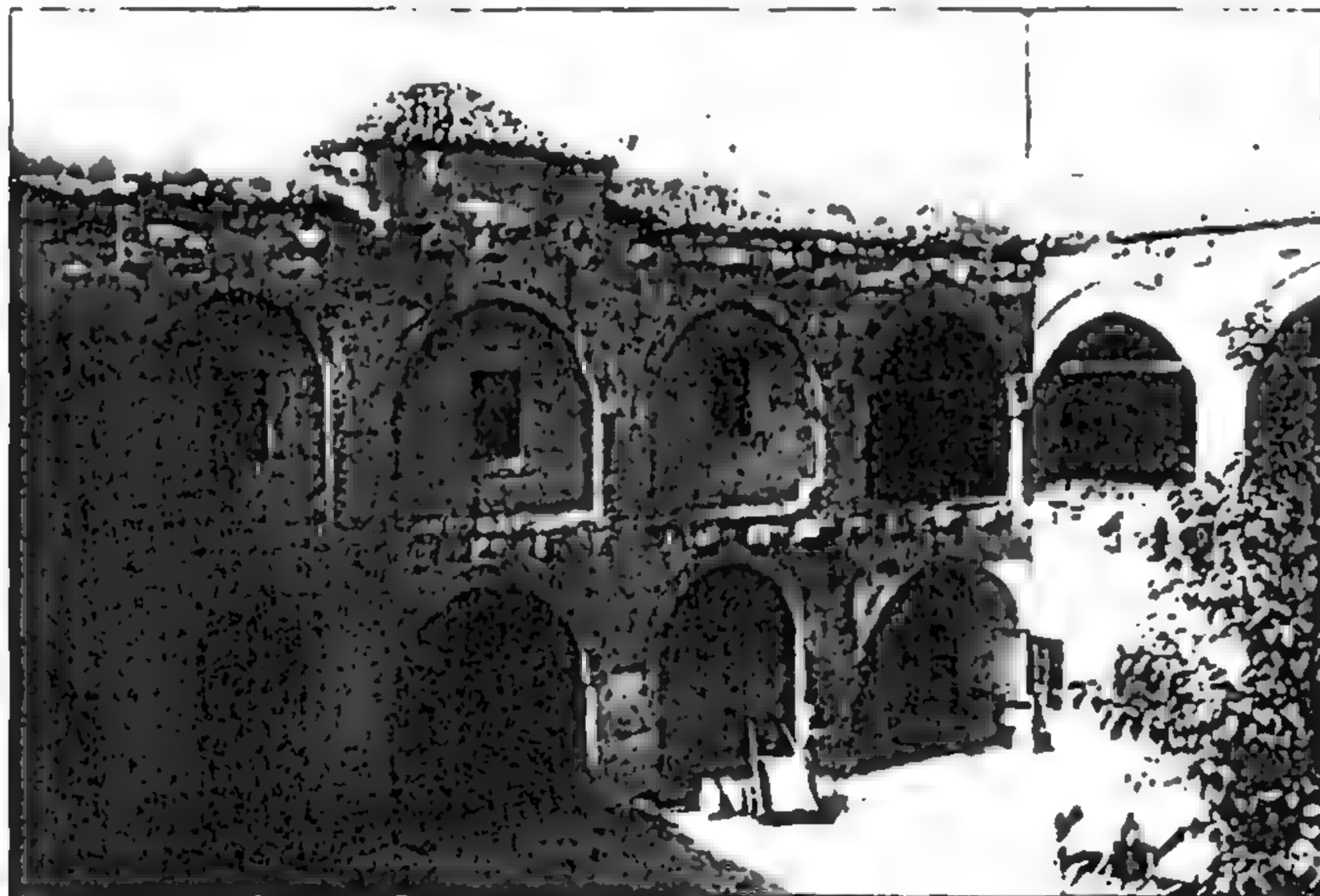


ب

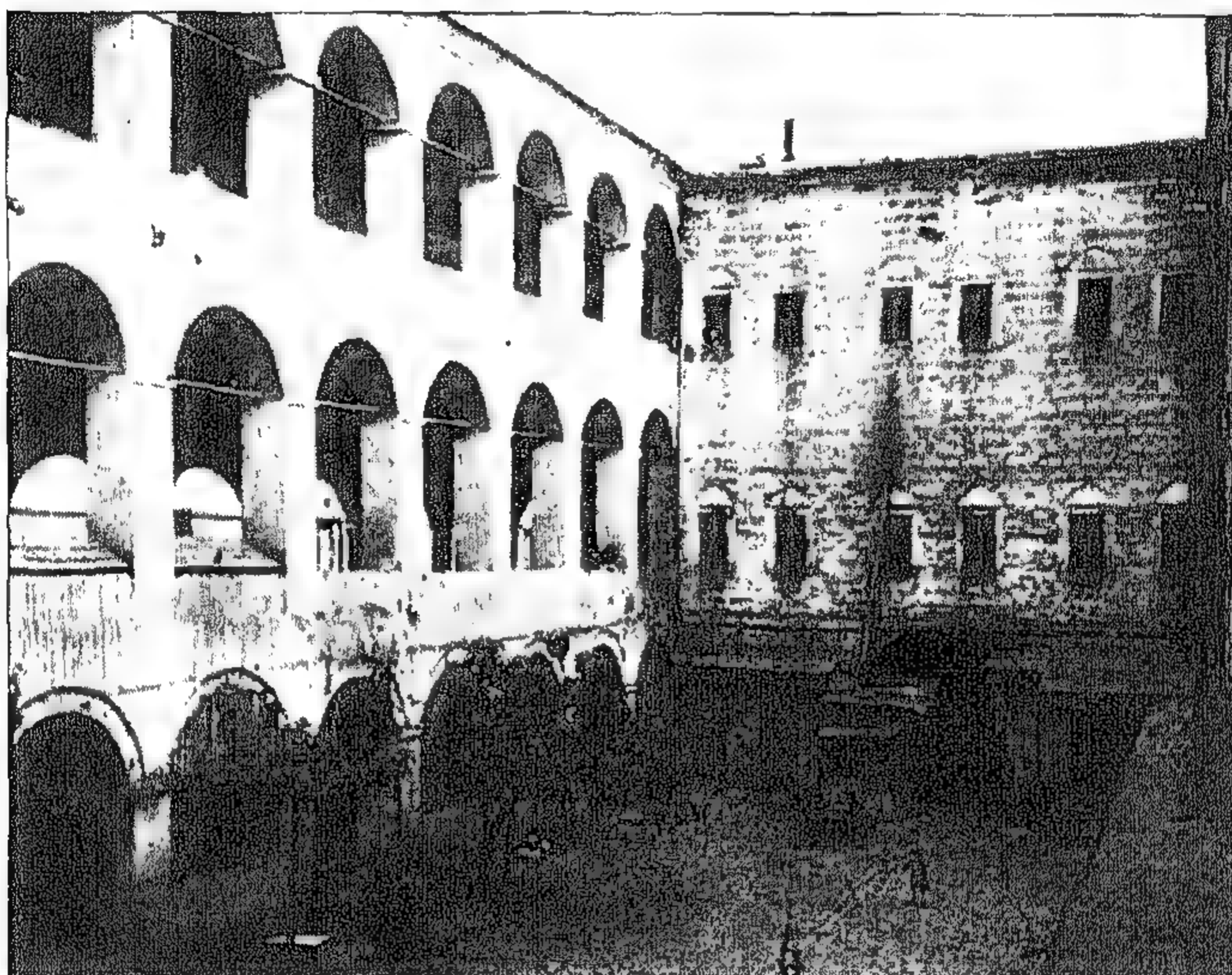
اللوحة ٩ أ، ب. مدخل الخان الصغير وبقايا حوانيت الضلع الشمالى لقيسارية سنان.



اللوحة ١٠. خانات رستم باشا باستانبول.



اللوحة ١١. خان قرا مصطفى باشا في مرزيفون.



اللوحة ١٢. خان الوالدة باستانبول.



## نقاط الإبداع فى أسلوب صناعة التمثال الخشبى للملك (حور)

نادية لقمة\*

### المقدمة

فى عام ألف وثمانمائة وأربعة وثمانين اكتُشفت بحفائر 'دى مورجان' بدهشور بالجانب الشمالى من هرم أمنمحات الثالث، مقبرة الملك 'أو آيب رع حور' Auib-re Hor الملك الرابع عشر من ملوك الأسرة الثالثة عشرة (حوالى ١٧٠٠ ق.م). وقد عُثر بداخل المقبرة على مجموعة متنوعة من الآثار، تعرض بعضها للتدمير بواسطة اللصوص القدامى الذين تمكنوا من الوصول إلى داخل المقبرة من خلال فتحة بالسقف، حيث نهبوا ما وصلت إليه أيديهم من أشياء ثمينة، مسببين تعرض محتويات المقبرة للتلف والبعثرة. ومن أهم الآثار التى عُثر عليها بداخل المقبرة، ناووس خشبى كبير يزخرف الجزء العلوى من مدخلة قرص الشمس المجنح، فى حين يوجد على كل من جانبيه شريط من النصوص الكتابية التى تشتمل على الألقاب الملكية الكاملة لصاحبه، وكل من قرص الشمس والنصوص الكتابية كانت ملونة باللون الأخضر على خلفية من رقائق الذهب المثبتة على أرضية من الجسو وهذه الطبقة غير موجودة حاليا بالناووس وما تبقى منها محفوظ بمتحف كوبنهاجن.

ويشتمل الناووس بداخله على تمثال خشبى للملك حور يعتبر نموذجا متميزا، إن لم يكن الوحيد الذى يمثل الملك المتوفى واقفا يحمل فوق رأسه الرمز الهيروغليفى الدال على علامة 'الكا' والتى تعنى القرين أو القوى الحيوية باللغة المصرية القديمة، وهى عبارة عن ذراعين مرفوعتين لأعلى بكفين مبسوطتين. ويعد 'الكا' فى مصر القديمة كيانا مستقلا يحل فى الإنسان ويمده بالحماية والصحة والنقاء ويظل معه حتى موته، ولهذا سعى المصرى القديم جاهدا إلى حفظ جسد المتوفى حتى تتمكن 'الكا' من التعرف عليه والحلول فيه متى أرادت، فتتصل حياتها فى العالم الآخر.

والتمثال عند العثور عليه لم يكن مرتكزا بصورة مباشرة على قاعدة الناووس أو على الكتلتين الخشبيتين اللتين تحصران قاعدة التمثال حاليا، إذ إن 'دى مورجان' ذكر فى تسجيل الحفائر أن التمثال كان مرتكزا على كتلة متماسكة من قطع صغيرة من الخشب تشتمل بداخلها على مجموعة كبيرة من قرابين النذور (إحدى وستين وحدة) على شكل أوان مختلفة الأشكال مصنوعة من خشب ملون بالأبيض، وأن هذه الأوانى كانت مجمعة أسفل قاعدة التمثال بينه وبين أرضية الناووس وهذه الأوانى محفوظة حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة، وقد فسر 'دى مورجان' هذا التوزيع الفريد بأنه يتطابق ويتماشى مع قواعد الديانة التى تنص على أن المومياء خلال الطقوس الجنائزية لابد أن تترقد على الرمال أو التربة المتحركة.

وقد عُثر داخل الناووس أيضا على مجموعة متنوعة من العصي والفخار بجانب أجزاء من التمثال كانت قد فصلت بواسطة اللصوص الأوائل ومن ضمنها علامة 'الكا' الهيروغليفيه التى تثبت على رأس التمثال وتطعيم العينين والذقن المستعارة.

ويعتبر هذا التمثال واحدا من أهم وأكثر التماثيل الخشبية تميزا فى التاريخ المصرى القديم، سواء من الناحية الأثرية أو السمات الفنية وأسلوب الصناعة المستخدم.

## وصف التمثال

التمثال يمثل الملك 'حور' على هيئة إله (الارتفاع الكلى ١٧٣ سم)، إذ أن تمثال 'الكا' للملك المتوفى يكون إلهيا أكثر منه بشريا، وهو يظهره مثل تماثيل الآلهة المعبودة في وضع الوقوف داخل ناووس خشبي شبه عار في شباب خالد ورشاقة محببة، مقدما ساقه اليسرى خطوة للأمام على حين تتدلى ذراعه اليمنى بطول الجسم قابضة على إحدى علامات الشرف التي تمتد أفقيا، أما الذراع اليسرى فتتمدد للأمام قابضة على منسأة طويلة. وهو يرتدى شعرا مستعارا كثيفا طويلا يظهر الأذنين اللتين اهتم الفنان بتشكيلهما وإظهار تفاصيلهما، ثم يحيط بالوجه متدليا على الجزء الأعلى من الصدر والظهر (اللوحة ١).

أما الوجه فذو ملامح واضحة توحى بالشباب، وقد زاد من حيويتها-مع إعطاء إحساس بالواقعية-تطعيم العينين الذي يتميز بالجمال والتناسب، ويتميز الوجه بالطول بحيث ينتهى بذقن شبه مدببة مثبتة بها الذقن الألهيه معقوفة الطرف. وبدراسة ملامح الوجه، لوحظ نوع من التميز والخصوصية، خاصة في أسلوب تشكيل الوجنتين الطويلتين والشفيتين الرقيقتين والأنف الطويل المميز، مما يطرح احتمال تشابه ملامح التمثال مع الملامح الطبيعية للملك حور، إلا أن التأكد من هذا التشابه غير متاح بسبب عدم وجود أى تمثال كامل يمثل الملك حور أو تمثال 'كا' ملك آخر، إلا أنه من المؤكد أن المثالية الممثلة في ملامح وجه الملك حور تشكل نوعا من الاختلاف والرفض للواقعية الممثلة بتماثيل سنوسرت الثالث وأمنمحات الثالث (اللوحة ٢ أ-ب-ج).

وبالرغم من أن التمثال يبدو حاليا عاريا، إلا أنه يوجد العديد من الآثار على هيئة خطوط ذات لون أسود على جسم التمثال التي تؤكد أنه كان في الأصل مرتديا جزءا أماميا طويلا قليل العرض [Penis Sheath] يتدلى من وسط حزام يلتف حول الجسم أسفل الخصر ويُعقد من الأمام بحيث يتدلى طرفاه على هيئة شريطين طويلين فوق الجزء العلوى من الساقين (اللوحتان ٣ أ-ب).

ويمكن تحديد المظهر العام لهذا الرداء-بجانب الخطوط السابقة-بالرجوع إلى تمثال من الحجر غير معروف المصدر لإله واقف يرجع إلى الأسرة الثالثة يرتدى نفس النوعية من الملابس (التمثال معروض حاليا بمتحف بروكلين بنيويورك تحت رقم تسجيل ٥٨-١٩٢) (اللوحة ٤)، كما يوجد مثال آخر لتمثال إله واقف عثر عليه بالكرك يرجع إلى لأسرة الثامنة عشرة (التمثال معروض حاليا بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم تسجيل ٣٨٠٦٨ كتالوج) (اللوحتان ٥ أ-ب).

## أسلوب الصناعة المستخدم

اكتسب الصانع القديم منذ وقت مبكر خبرة كبيرة بطبيعة المواد التي استخدمها وبما تصلح له من أشكال وأغراض، فكان يتطور أساليب الصناعة المستخدمة بما يتناسب مع طبيعة وكمية الخامات المتوفرة ليحصل على الشكل المطلوب في أفضل صورة ممكنة، وبما يتوافق مع القواعد والتقاليد السائدة في عصره، وقد كان على دراية بالتركيبة الصناعية المستخدمة في جميع أعمال التجارة، وأجاد صناعتها وتطويرها لاستخدامها في صناعة التماثيل الخشبية بصورة تدعو إلى الإعجاب، بحيث أصبح من الصعب رؤيتها بالعين المجردة، مع تميزها بالمتانة والبساطة والإتقان.

ويلاحظ أن الصانع القديم لم يستخدم أسلوبا محددًا في صناعة التماثيل الخشبية؛ إذ إن إمكانيات الخامات المتوفرة هي التي كانت تحدد الأسلوب المستخدم، وقد دفعه ذلك إلى تطوير وتطوير هذه الأساليب عند التعامل مع كل تمثال بما يتناسب مع كمية وإمكانيات الأخشاب المتوفرة لديه، ومدى تناسبها مع تصميم التمثال، لذا نجد أن التماثيل الخشبية بوجه عام في مصر القديمة يتميز كل منها بأسلوب مختلف في الصناعة يتوقف على مهارة وقدرة الصانع، وهو اختلاف غير مقصود سببه طبيعة الخامات المستخدمة وندرتها، ورغبة الصانع في عدم إهدار أى جزء منها.

ويعتبر تمثال الملك 'حور' من أدل الأمثلة على مدى مهارة الصانع المصرى القديم وقدرته على تطوير الأساليب المستخدمة ببراعة بما يمكنه من استغلال الشكل الطبيعى لكثلة الخشب المتوفرة لديه ليحصل على الشكل المطلوب؛ فقد قام بتشكيل

الرأس والجذع من قطعة واحدة، واستغل أحد الأغصان المتفرعة من جذع الشجرة في تشكيل الساق اليمنى كامتداد لجذع التمثال، ثم استخدم قطعة منفصلة لتشكيل الساق اليسرى الممتدة للأمام مع تثبيتها في موضعها بالجسم باستخدام الألسن والكوايل الخشبية بأسلوب مبتكر لم يتم التعرف عليه من قبل، وذلك في أكثر من اتجاه (اللوحتان ٤، ٥).

فقد استخدم كويلة (١) تلج من أعلى الساق اليسرى من الأمام لتمر في الردف الأيسر بحيث تصل الساق بالردف، ثم كويلة (٢) التي تمر أسفل الكويلة السابقة لتصل بين الساقين، وكويلة (٣) التي تلج من ثقب في الجانب الخارجى للساق اليسرى، وتستمر حتى تصل للساق اليمنى بحيث تمر أسفل اللسان الممتد من النصف الداخلى للسطح العلوى للساق، اليسرى وبذا تجمع هذه الكويلة بين الجزء المضاف بالجانب الأيسر للساق اليسرى ثم الساق اليسرى فالساق اليمنى.

أما الكويلة (٤) فتلج من ثقب بالجانب الأيسر للساق اليسرى أسفل الكويلة السابقة لتجمع بين الساقين، والجزء الأوسط من هذه الكويلة يظهر بين الساقين. والكويلة (٥) تلج من ثقب بالجانب الخارجى العلوى للردف الأيسر أعلى خط اتصال جزأى الساق بحيث تمر باللسان السابق لتزيد من تثبيته وتستمر حتى تصل لأعلى الساق اليمنى. ثم الكويلة (٦) التي تمر بوسط الجزء المضاف أعلى خط اتصال جزأى الساق اليسرى من الخلف وتستمر لتمر بالساق اليسرى، وبذا تؤدي مهمة مزدوجة من تثبيت الجزء المضاف وزيادة اتصال السطح الخلفى لجزأى الساق اليسرى. وبذا يكون الصانع قد اتخذ جميع الاحتياطات التي تؤمن ثبات وقوة الاتصال بين الساق اليسرى والجسم حتى لا تتعرض للانفصال عند الحركة (الشكل ١، ٢).

ونظرا لأن حجم كتلة الخشب المتوفرة لم تسمح للصانع إلا بتشكيل الجزء الخلفى من القدم مع الساق، لذا قام بتشكيل الجزء الأمامى من القدمين من قطع منفصلة تم تثبيتها في موضعها عن طريق جزء ممتد من السطح الخلفى يستقر داخل فراغ تثبيت القدم بالقاعدة، ويلاحظ أن هذا الامتداد يتكامل في الشكل والحجم مع الجزء الممتد من الجزء الخلفى للقدم بحيث يكونان معا عند جمعها جزءا واحدا متكاملا. ويلاحظ أن قطعة الخشب المستخدمة في تشكيل الجزء الأمامى من القدم اليسرى لم تسمح بتشكيل الأصبع الصغير، مما حدا بالصانع إلى تشكيله من قطعة منفصلة ثم تثبيته في موضعه بالقدم باستخدام كويلتين خشبيتين (اللوحتان ٣، ٤).

ويعتبر الأسلوب الذى استخدمه الصانع في تشكيل الجزء الأمامى من القدمين، والذي اختلف في كل قدم حسب حجم وشكل قطع الخشب المتوفرة، دليلا على مدى تأثير الخامة المتوفرة على الأسلوب المستخدم، ومدى مهارة وتمكن الصانع من صنعته بما يمكنه من تطوير أسلوبه بما يتناسب مع المتوفر لديه ليحصل على المطلوب بأفضل صورة ممكنة (الشكل ٣ أ-ب).

أما الذراعان فقد شكلا على حدة ثم قام الصانع بتثبيتهما في الكتفين بواسطة الألسن العيرة المستطيلة التي تستقر داخل نقرين أحدهما في الكتف والآخر بأعلى الذراع، ولزيادة التثبيت ومنع الذراعين من الانفصال عن الجسم، لجأ إلى استخدام الخواير الخشبية مستديرة القطاع بإمرارها بالكتف من الأمام ثم بعرض اللسان المستخدم في التجميع بحيث تستقر داخل الخشب بدون أن تنفذ من الاتجاه المقابل بالظهر، كما استخدم كويلة أخرى تلج بثقب أعلى الذراع لتمر بثقب مقابل بالنصف الآخر من اللسان، ثم تستمر حتى تظهر بالجانب المقابل للذراع من الخلف (الشكل ٤)، ويلاحظ أن الذراع اليسرى التي تمتد للأمام مع انحناء خفيفة مشكلة في قطعة واحدة من الخشب، وهو نادرا ما كان يتبع في مصر القديمة؛ إذ إن الذراع اليسرى المثناة عادة ما تكون مشكلة في قطعتين من الخشب تجمعان معا بأحد التراكيب الصناعية عند الكوع.

ولزيادة حيوية ملامح الوجه وإضفاء إحساس بالواقعية، لجأ الصانع إلى تطعيم العينين الذى عثر عليه منفصلا داخل أرضية الناوس ثم ثبت بالوجه باستخدام شمع برافين مضافا إليه لون أسود حل محل الإطار المعدنى الذى فقد. وقد ذكر 'لوكاس' أن هذا الإطار كان مصنوعا من معدن مذهب، وأن بياض العين من الكوارتز، أما القرنية فبلور صخرى، في حين أن قرنية العين اليمنى ذات لون بني وتظهر بها علامات أفقية تمثل تجازيع الخشب أسفلها، أما قرنية العين اليسرى فرمادية، كما أن حدقة العين اليمنى غير ممثلة في حين أن اليسرى عبارة عن بقعة سوداء يحتمل أنها ملونة على المادة الواقعة خلف القرنية.



وقد تضاربت الآراء في مدى أصلية تطعيم العينين؛ إذ ذكر 'لوكاس' أن مقلة العين اليمنى أكثر بياضا من اليسرى، مما يرجح احتمال وجود إضافات حديثة. وقد أكد على أن مستر 'بارسانتي' قد وضع العين اليمنى في التجويف الخاص بها بالتمثال. ويميل 'لوكاس' إلى الاعتقاد بأن مقلة العين وقرنيتهما لا ينتميان أصلا للتمثال بالرغم من أنها في الغالب قديمتان. فيما ذكر 'بورخارد' أن العين اليمنى حديثة وأن بياض العين اليسرى وقزحيتهما الشفافة قديمة، كما ذكر 'دي مورجان' أن تطعيم العين اليمنى كان مفقوداً، إلا أنه لم يؤكد أنه قد تم إحلاله بآخر حديث.

وبفحص تطعيم العينين عن قرب، لوحظ وجود اختلاف بين تطعيم العين اليسرى -المؤكد أنها أصلية- وبين العين اليمنى، سواء في درجة لون بياض العين أو في اختلاف لون القزحية، إلا أنه قد لوحظ أن حدقة العين اليمنى موجودة، وهى عبارة عن ثقب غائر في سطح الخشب بها يختلف في المظهر مع حدقة العين اليسرى التى تظهر على شكل دائرة سوداء خلف القرنية. كذلك لوحظ أن العين اليسرى تظهر أكبر من العين اليمنى الأمر الذى يرجح احتمال أن العين اليمنى لا تخص التمثال.

أما اللحية المستعارة، والتى عثر عليها أيضا منفصلة بقاع الناووس، فمشكلة من جزأين: الجزء العلوى المستقيم، والطرف السفلى المعقوف، وقد لوحظ أن هذا الجزء مشكل من نوعية مختلفة من الخشب الأمر الذى يرجح احتمال أنه حديث، واللحية مثبتة بالوجه عن طريق كويلة خشبية تلج في ثقب بوسط السطح العلوى للحية المستعارة وثقب مقابل في وسط الذقن بالوجه.

وقد لجأ الصانع في حالة علامة 'الكا' المثبتة بقمة رأس التمثال إلى تشكيلها من ثلاثة أجزاء، الجزء الأوسط والذراعان المرفوعان لأعلى، حيث ثبتت الذراعان في موضعهما مع الجزء الأوسط باستخدام الكوايل الخشبية، على حين ثبتت العلامة في موضعها بقمة الرأس عن طريق لسان عيرة يثبت في فتحة مستطيلة بكل من قمة الرأس ومنتصف السطح السفلى للجزء الأوسط من علامة 'الكا'، وقد ذكر 'بورخارد' أن العلامة المثبتة حالياً بالتمثال حديثة، وأنها تقليد للعلامة الأصلية التى لم يتبق منها إلا جزء في حالة سيئة للغاية، وبالرجوع إلى السجلات وجد أن كل ما تبقى هو إحدى الذراعين المرفوعتين، وهى محفوظة حالياً بالمتحف المصرى. كذلك لجأ الصانع لتمثيل حلمة الصدر البارزة إلى تشكيلها بإحدى نهايتى جزء إسطوانى منفصل من الخشب، قام بتثبيته داخل ثقب مناسب في وسط الصدر (الشكل ٤).

ونظراً لوجود العديد من العيوب الطبيعية في كتلة الخشب المستخدمة، لجأ الصانع إلى إزالة الأجزاء المصابة أو الناقصة في التكوين الطبيعى لكتلة الخشب بشكل منتظم [دائرى - مستطيل - بيضاوى ...] ثم استبدالها بأجزاء جديدة متشابهة في اللون واتجاه وشكل ألياف خشب التمثال بقدر الإمكان، ولزيادة الترابط بين سطحي الخشب ومنع هذه الأجزاء المضافة من الانفصال، لجأ بجانب زيادة عمق موضع تثبيتها إلى استخدام الكوايل الخشبية التى تلج داخل ثقب مناسبة بكل من الجزء المضاف وجسم التمثال (اللوحة ٨)، وفي حالة الأجزاء الصغيرة، لجأ إلى تشكيل الأجزاء المضافة على شكل أسطوانى ثم تثبيتها بالدق داخل ثقب عميق. ويشتمل تمثال الملك 'حور' على أربعة وعشرين جزءاً خشبياً مضافاً مختلفاً في الأشكال والأحجام ولا يزيد قطر بعضه عن ٣ مم.

كذلك لجأ الصانع القديم لإخفاء الشروخ الطولية التى ظهرت بالكتلة الخشبية المستخدمة أثناء عمليات الجفاف الطبيعية للخشب، إلى ملئها بشرائح رقيقة من نفس نوعية خشب التمثال بأسلوب دقيق يدل على مدى مهارته وتفوقه في الصنعة، وهو أسلوب نادراً ما استخدم في مصر القديمة؛ إذ إنه كان يلجأ عادة إلى ملء هذه الشروخ بطبقة من المعجون المستخدم لتكسية سطح التمثال (اللوحة ٩).

والتمثال مثبت على قاعدة مستطيلة من الخشب عن طريق استقرار الجزء الممتد من القدمين بجزأيهما داخل فراغ مناسب في الشكل والعمق بسطح القاعدة، وقد تم تأمين التثبيت عن طريق استخدام كويلتين خشبيتين يلجان في ثقبين بجانبى القاعدة ثم بالجزء الممتد من الجزء الخلفى للقدم، حيث يستقران داخل الخشب في الاتجاه المقابل بما يجعل من

الصعب انفصال القدمين عن موضعهما بالقاعدة. وبذا يكون تمثال الملك 'حور' مشكلاً من خمسة عشر جزءاً خشبياً مجتمعين معاً بنوعيات مختلفة من التراكيب الصناعية حسب موضع كل منهما.

ولإخفاء خطوط اتصال أجزاء التمثال معاً، لجأ الصانع إلى تكسية التمثال بطبقة من الجسو ذات اللون الأسود، وهو اللون الذي كان يستخدم لتلوين تماثيل الكا في مصر القديمة. وقد ذكر 'دى مورجان' في تسجيل الحفائر أن الطبقة الملونة كانت موجودة عند الكشف عن التمثال، إلا أنها تفتت وفقدت بمجرد تعرض التمثال للهواء الخارجى، وبأخذ عينة مما تبقى من هذه الطبقة وفحصها تحت الميكروسكوب اتضح أنها عبارة عن حبيبات سوداء مع حبيبات أدق عديمة اللون، وحبيبات شفافة تميل للون البنى المحمر، ثم بتحليلها باستخدام (FTIR) (Fourier Transform Infrared Microspectrometry) اتضح أنها تشتمل على فحم نباتى أسود، مع وجود نسبة بسيطة من راتنج أشجار الصنوبر، بجانب نسبة بسيطة من زيت نباتى، وهذه التحاليل التى أجريت على العينات التى تم أخذها من تمثال الملك حور تمت بمعامل البحوث بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن بواسطة الدكتور Richard Newman.

وقد ذكر 'دى مورجان' في تسجيل الحفائر أن بعض أجزاء التمثال كانت مزخرفة باستخدام رقائى الذهب، وهى اللحية المحيطة بجانبى الوجه والمستعارة، وأظافر اليدين والقدمين والصدرية، وحلمتى الصدر، الحاجبين واطار العينين، والشريط الأمامى بالشعر المستعار والشريط الموجود بالحافة السفلى للشعر، وكذا حزام الوسط وما يتدلى منه من أشرطة.

وقد لوحظ فى حالة الصدرية وجود طبقة رقيقة من مادة بيضاء فوق الطبقة السوداء التى تغطى جسم التمثال تثبت رقائى الذهب عليها، وبأخذ عينة من هذه الطبقة وتحليلها باستخدام (FTIR) اتضح أنها من مادة الكالسيت (كربونات الكالسيوم) مع وجود نسبة بسيطة من الجبس والصمغ النباتى والشمع على سطح العينة، ويرجح أن هذه المواد نتجت عن عمليات ترميم سابقة، وإن كان هناك احتمال أن الجبس نتج عن عمليات تحول لمادة الكالسيت.

ورقائى الذهب مثبتة فى معظم الأجزاء باستخدام مادة لاصقة، إلا أنه فى حالة الجزء الأوسط المتدلى من حزام الوسط قد لوحظ وجود ثقبين صغيرين الأمر الذى يؤكد استخدام كوابل خشبية لتثبيت هذا الجزء من الرداء بالجسم وهو ما يرجح أنه كان عبارة عن شريحة رقيقة من الخشب المغطى برقائى ذهبية، وهو ما يتناسب مع المظهر العام لحركة الساقين.

وللتعرف على نوعية الخشب المستخدم، تم أخذ عينات من خشب التمثال وخشب الناووس، حيث تم عمل شرائح ميكروسكوبية لها للتعرف على شكل الخلايا فى المقاطع المختلفة باستخدام الميكروسكوب الضوئى، فاتضح أن الناووس مصنوع من خشب الصنوبر ذى القطاعات العريضة والتجاويع الظاهرة، والاحتمال الأكبر أنه من خشب الأرز، أما خشب التمثال الصلب الذى يميل للون البنى القاتم فينتمى إلى مجموعة الأبنوس.

ومن هنا يتضح مدى تميز تمثال 'الكا' للملك 'حور'، سواء من الجهة الفنية أو الأثرية أو التشكيلية... وهو ما يؤكد أن الصانع المصرى القديم الذى قام بتشكيل هذا العمل الفنى المبدع، يتميز بالبراعة فى الصنعة بجانب الدراية بطبيعة الجسم البشرى والقدرة على تطويع الخامات المتوفرة لديه للتغلب على إمكانياتها المحدودة لتحقيق الغرض المطلوب منه، بحيث تمكن من إنتاج قطعة مميزة من الفن تجمع بين المثالية والواقعية بصورة متجانسة، وبما يتوافق مع تقاليد وقواعد عصره.

## النتائج

١. تمثال الملك 'حور' يعتبر من أندر وإن لم يكن تمثال 'الكا' الخشبي الوحيد الذى يمثل ملكاً فى هذه الهيئة داخل ناووس خشبي، وقد مُثل على هيئة إله أكثر منه بشراً.
٢. التمثال لم يكن فى الأصل عارياً، بل كان يرتدى ما يشبه الحزام تتدلى منه أشرطة. وقد أمكن وضع تصور لما كان يرتديه بناء على بقايا خطوط سوداء لتحديد معالم الرداء على جسم التمثال، مع المقارنة بتماثيل لآلهة ترجع للأسرة الثالثة والأسرة الثامنة عشرة.

٣. التمثال في الأصل كان لا يرتكز على قاعدة الناووس، ولكن على كتلة متماسكة من قطع خشبية صغيرة تشتمل بداخلها على ٦١ أناءً خشبياً صغيراً ملوناً باللون الأبيض، والأواني حالياً محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة.
٤. التمثال مشكل من خشب ينتمى إلى مجموعة الأبنوس، أما الناووس فمصنوع من خشب الصنوبر ذى القطاعات العريضة والتجاذيع الظاهرة، والاحتمال الأكبر أنه من خشب الأرز.
٥. التمثال كان ملوناً باللون الأسود الذى اتضح أنه مكون أساساً من فحم نباتى أسود ووسيط لاصق يحتمل أنه راتنج من راتنجات إحدى فصائل شجر الصنوبر.
٦. التمثال كان مزخرفاً برقائيق الذهب على سطح الخشب مباشرة، وذلك بكل من الشريط أعلى الجبهة وطرف الشعر المستعار، والذقن المستعارة، وأظافر اليدين والقدمين وحلمتى الصدر. أما فى حالة الصدرية التى تحيط العنق فمزخرفة برقائيق الذهب المثبتة على طبقة من جسو أبيض عبارة عن كالسيت فوق طبقة الجسو الأسود التى تغطى الجسم.
٧. الإطار المعدنى المحيط بتطعيم العينين مفقود، وقد استبدل فى الترميم القديم باستخدام شمع برفين مضافاً إليه لون أسود.
٨. ترجيح أن العين اليمنى للتمثال ليست العين الأصلية.
٩. ترجيح احتمال أن الذقن الإلهية المستعارة هى الأصلية، فيما عدا الجزء المعقوف والمصنوع من قطعة منفصلة.
١٠. علامة 'الكا' المثبتة حالياً بالتمثال حديثة، وهى تقليد للعلامة الأصلية التى لم يتبق منها إلا إحدى الذراعين المرفوعة.
١١. تمثال الملك 'حور' مكون من خمسة عشر جزءاً مجتمعين معاً بنوعيات مختلفة من التراكيب الصناعية، بجانب أربعة وعشرين جزءاً خشبياً مضافاً.
١٢. التمثال مميز بأساليب صناعة مبتكرة، بعضها لم يسبق التعرف عليه فى أى من التماثيل الخشبية التى وصلت إلينا من مصر القديمة، خاصة فى:
- أسلوب تجميع الساق اليسرى مع الجسم.
  - أسلوب إخفاء الشروخ الأصلية.
  - مدى براعة وإتقان استبدال الأجزاء المصابة والناقصة فى التكوين الطبيعى لكتلة الخشب المستخدمة.

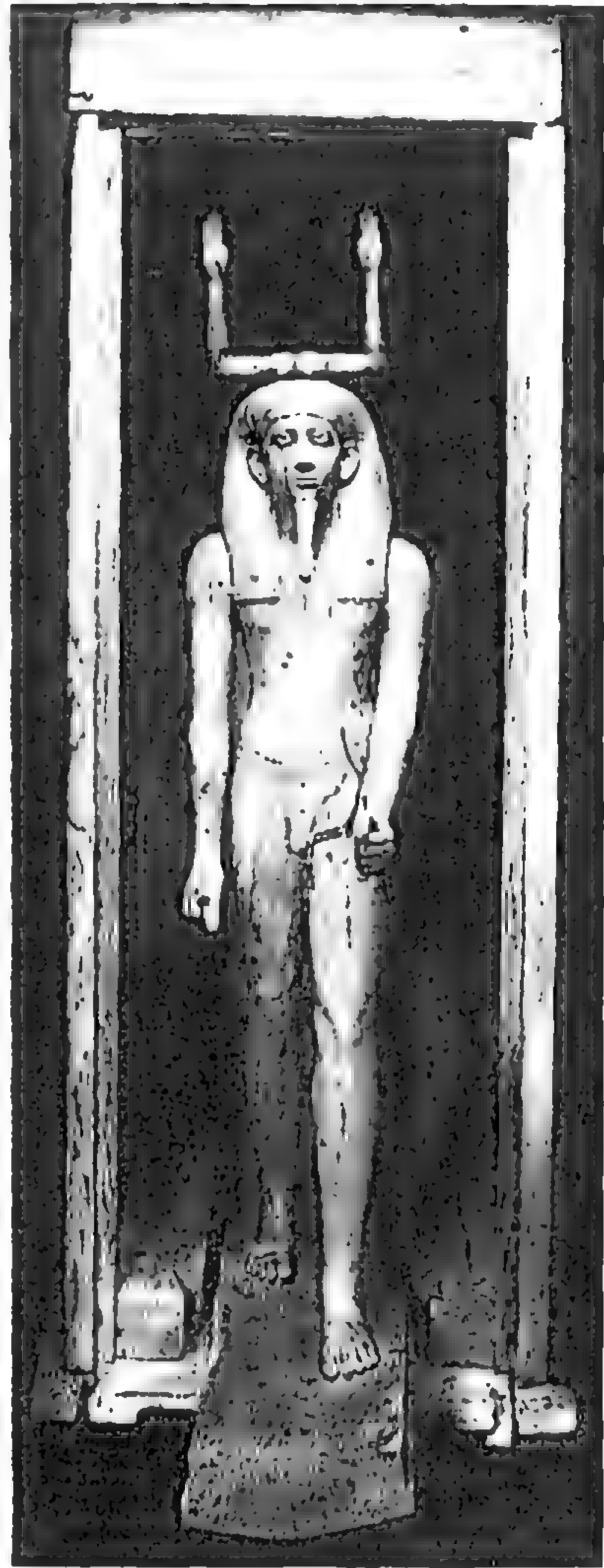
الهوامش

\* مدير عام الصيانة والترميم.

- ألفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، مترجم (القاهرة، ١٩٤٥)، ١٨١-١٨٢.

- C. Aldred, *Middle Kingdom Art in Ancient Egypt 2300-1590 BC* (London, 1950), 55.
- V. L. Borchardt, *Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten im Museum zu Kairo* (Berlin, 1911), Teil I, 166.
- R. L. Cron, G. B. Johnson, 'De Morgan at Dahshur. Excavations in the 12th Dynasty Pyramids', *KMT* 6, no. 4 (1995-1996), 58-61.
- J. de Morgan, *Fouilles à Dahchour* (Vienne, 1895), 87-106.
- R. A. Fazzini, R. S. Bianchi, J. F. Romano and D. B. Spanel, *Ancient Egyptian Art in the Brooklyn Museum* (London, 1989).
- P. Lacau, H. Chevrier, *Une Chapelle de Sésostri I<sup>er</sup> à Karnak, IFAO* (Cairo, 1919), pls 15, 30, 39, 40.
- K. Michalowski, *Great Sculpture of Ancient Egypt* (New York, 1978).
- PM<sup>2</sup>, 889.
- E. R. Russmann, *Egyptian Sculpture, Cairo and Luxor* (London, 1990), 76-78, 96-97.
- M. Saleh and H. Sourouzian, *The Egyptian Museum Cairo Official Catalogue* (Mainz, 1987), no. 117.
- *Egyptian Art in the Age of the Pyramids*, Exh. Cat. The Metropolitan Museum of Art (New York, 1999), 178-179. Cat. no. 10
- J. Vandier, *Manuel III* (Paris, 1958), Pl. LXXI.





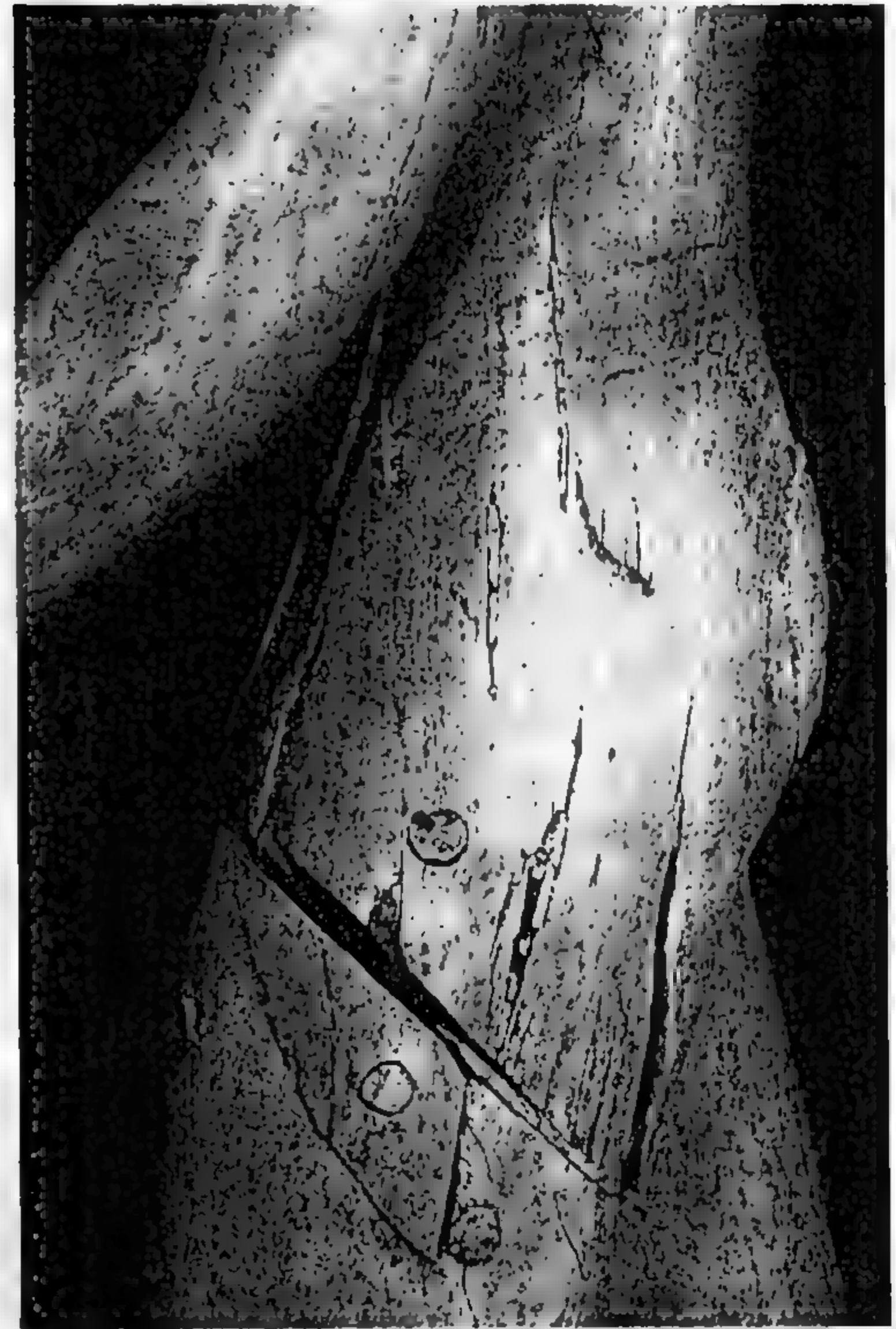
اللوحة ١. تمثال الملك حور داخل الناووس الخشبي كما يبدو حالياً بالمتحف المصري بالقاهرة، محفوظ تحت رقم ٢٥٩، كتالوج جورنال ٣٠٩٤٨.

اللوحة ٢، ب، ج. توضح الفرق بين المثالية في ملامح وجه تمثال الملك حور وبين الواقعية الممثلة في ملامح تمثال الملك سنوسرت الثالث (المتحف المصري تحت رقم ١٨-٤-٢٢-٤) والملك أمنمحات الثالث (المتحف المصري تحت رقم ١٨٢٢١ جورنال).

اللوحة ٣، ب. منظر أمامي  
وجانبي للنصف السفلي للتمثال،  
حيث تظهر واضحة الخطوط  
السوداء التي تحدد معالم الرداء  
الذي كان يرتديه، ويلاحظ وجود  
تقنين في الجزء الأوسط من  
موضع تثبيت الرداء، وكذا كوابل  
تثبيت الساق اليسرى بالجسم.

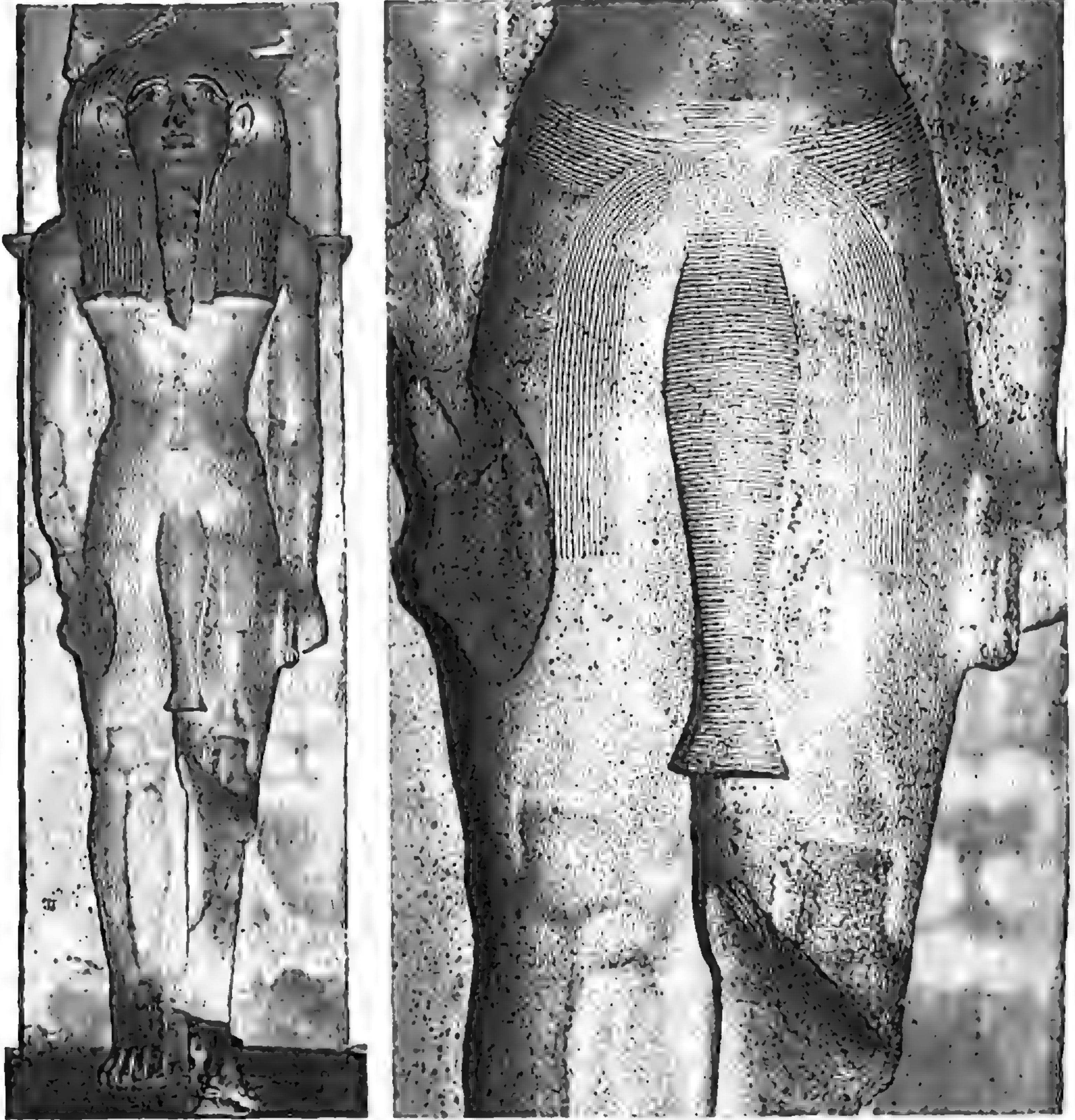


اللوحة ٤. تمثال من الحجر لآله يرجع للأسرة  
الثالثة يرتدى نفس نوعية الرداء الذي كان  
يرتديه تمثال الملك 'حور'. (محفوظ بمتحف  
بروكلين بنيويورك تحت رقم ٥٨-١٩٢).



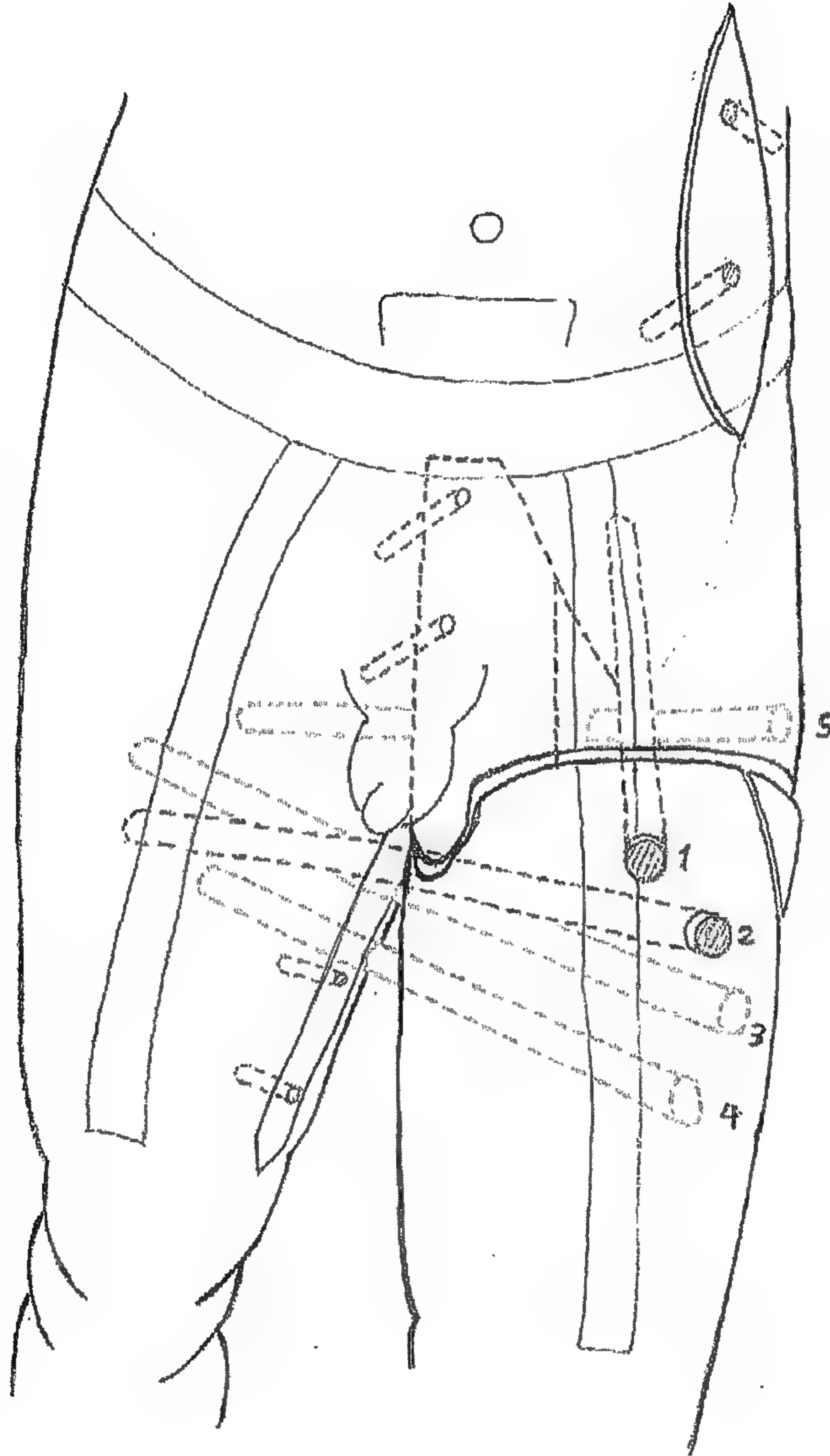
ب



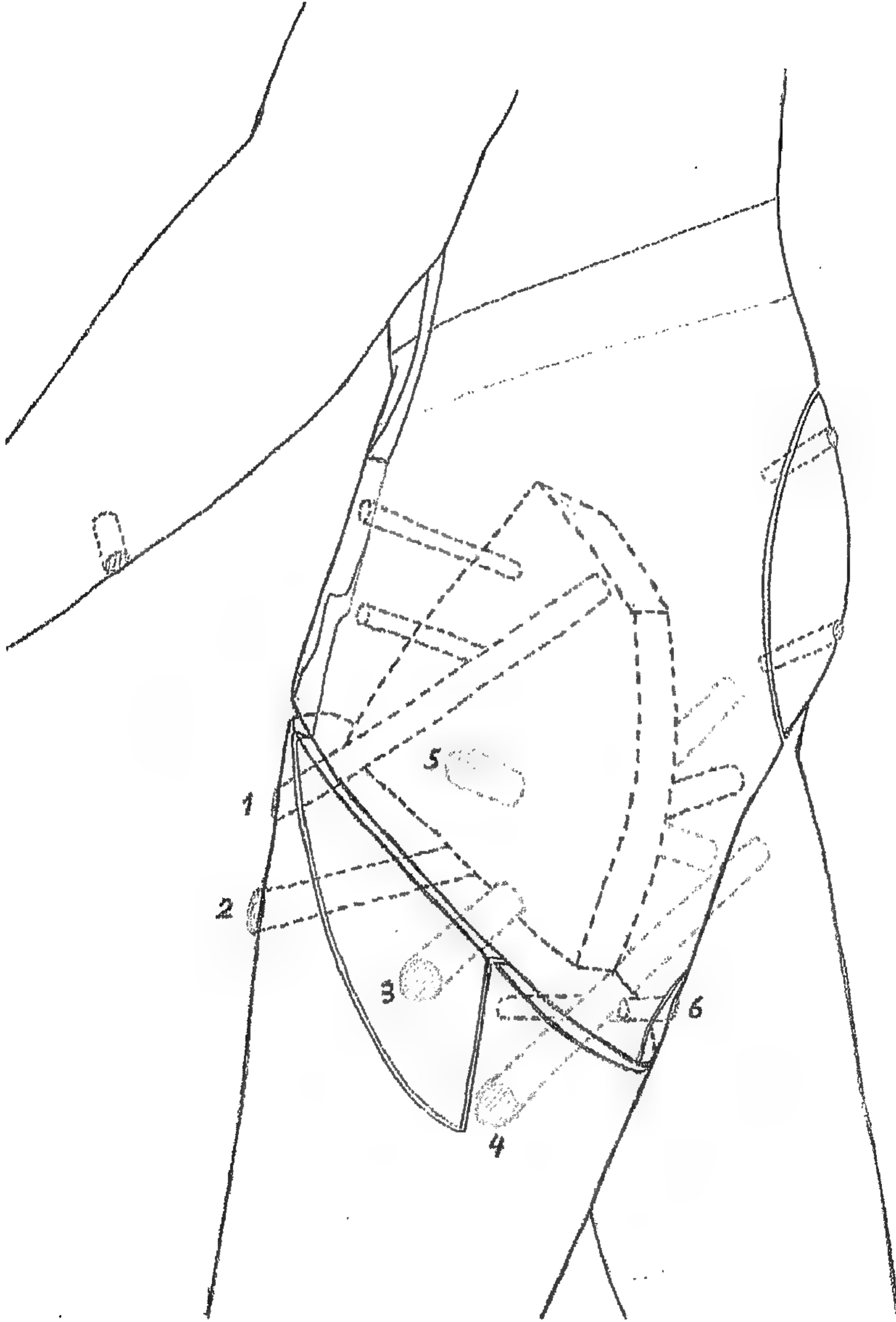


التوحتان ٥ أ، ب. تمثال من الحجر لإله يرجع للأسرة الثامنة عشرة، يرتدي رداء يتشابه مع الرداء السابق. (محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم ٣٨٠٦٨ كتالوج).





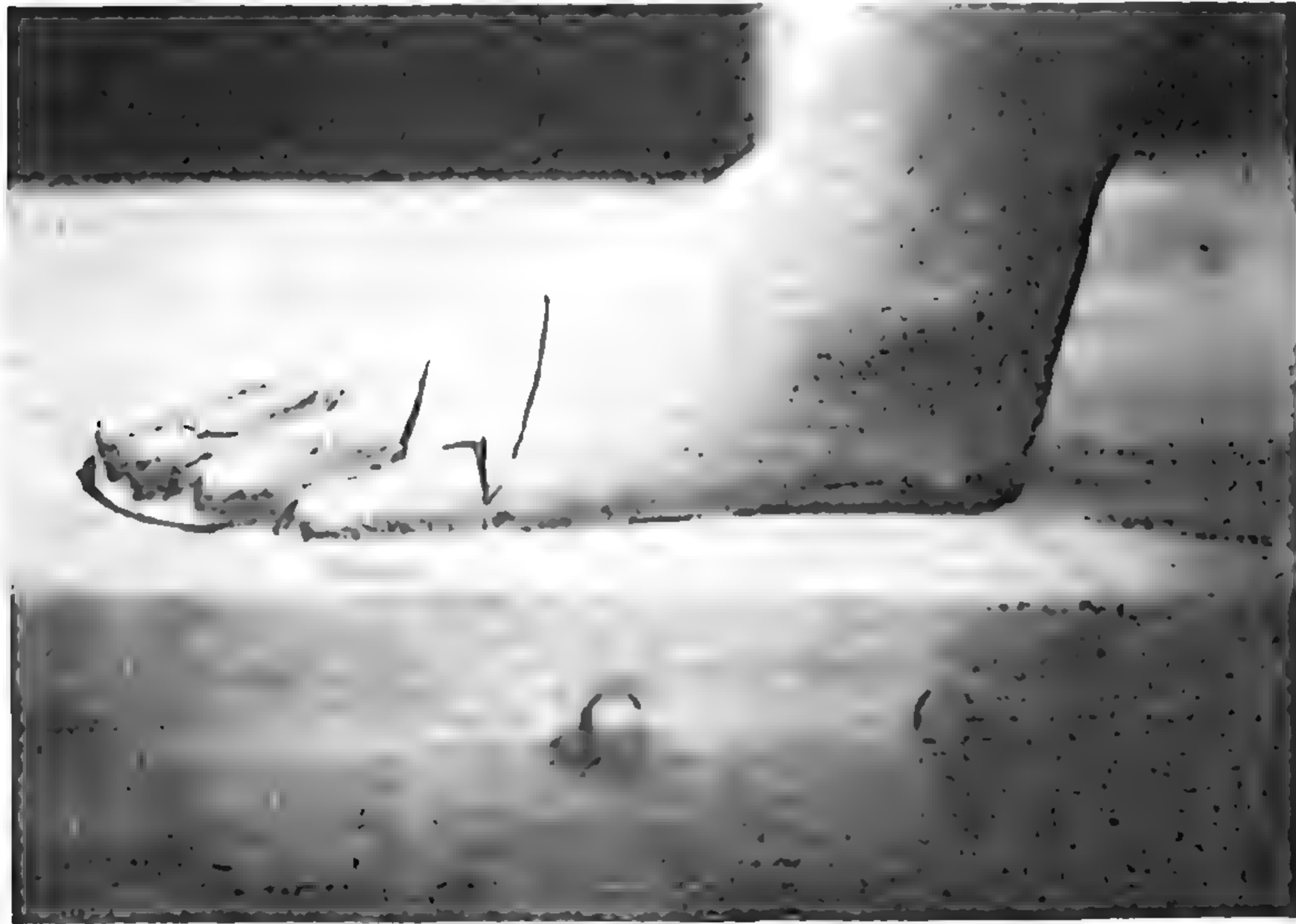
الشكل ١. رسم تخطيطي للتمثال يوضح الأسلوب المستخدم في تثبيت الساق اليسرى بالجسم من الأمام.



الشكل ٢. رسم تخطيطي للجانب الأيسر لخط اتصال الساق اليسرى بالجسم. يوضح الأسلوب المستخدم في التجميع.

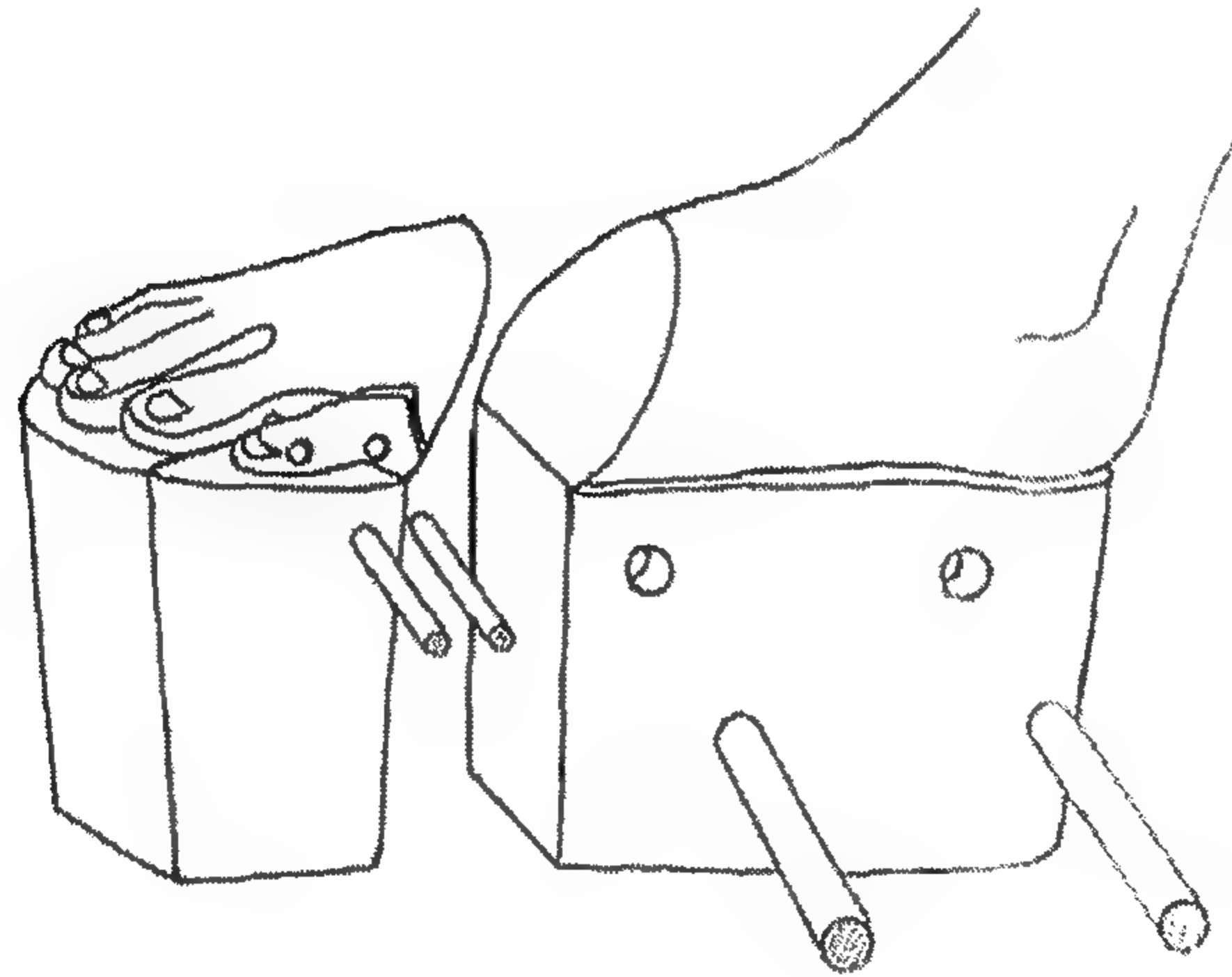
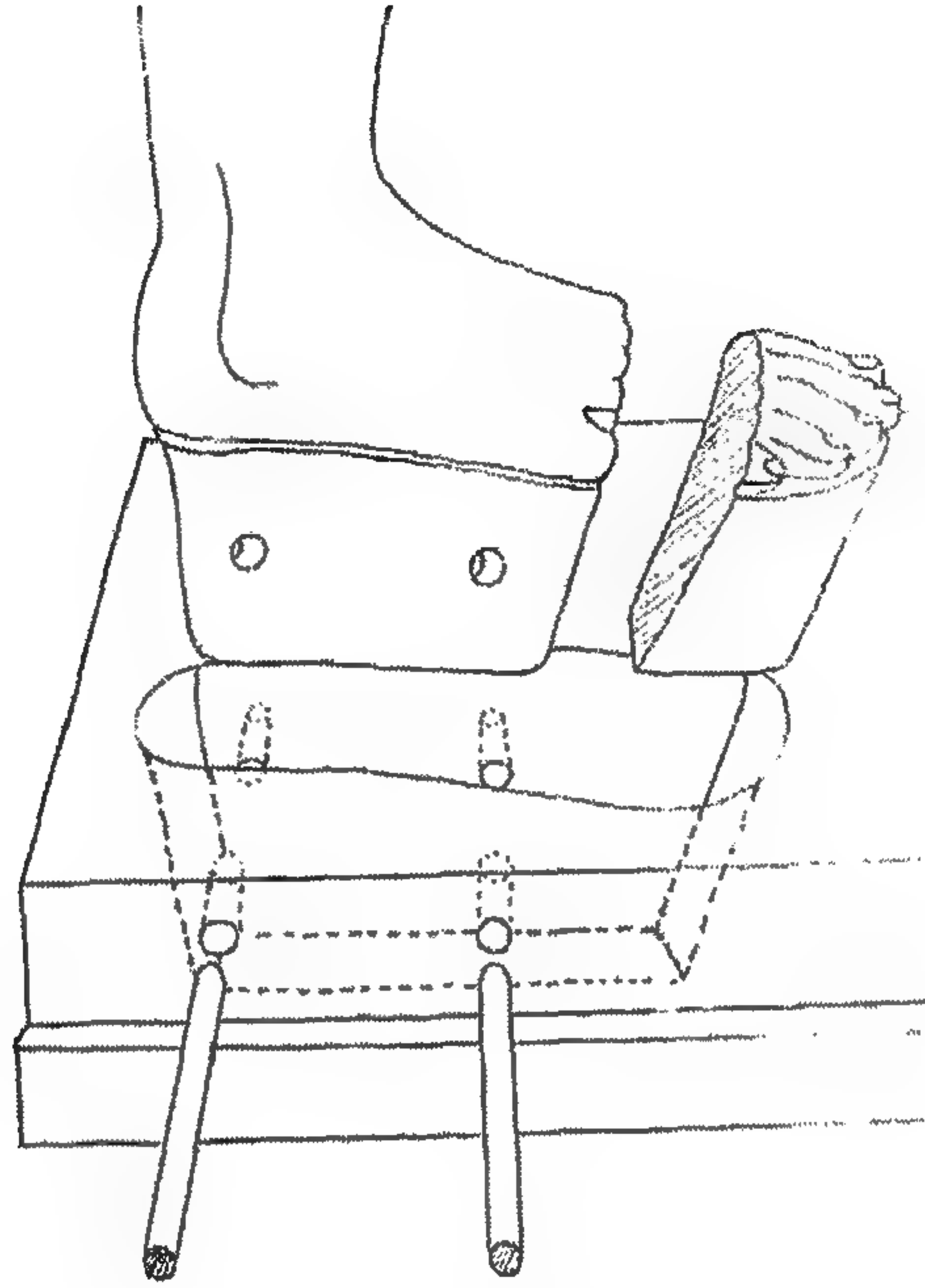


اللوحة ٦. توضح الجزأين المكونين للقدم اليمنى وكيفية تثبيتهما بالقاعدة.

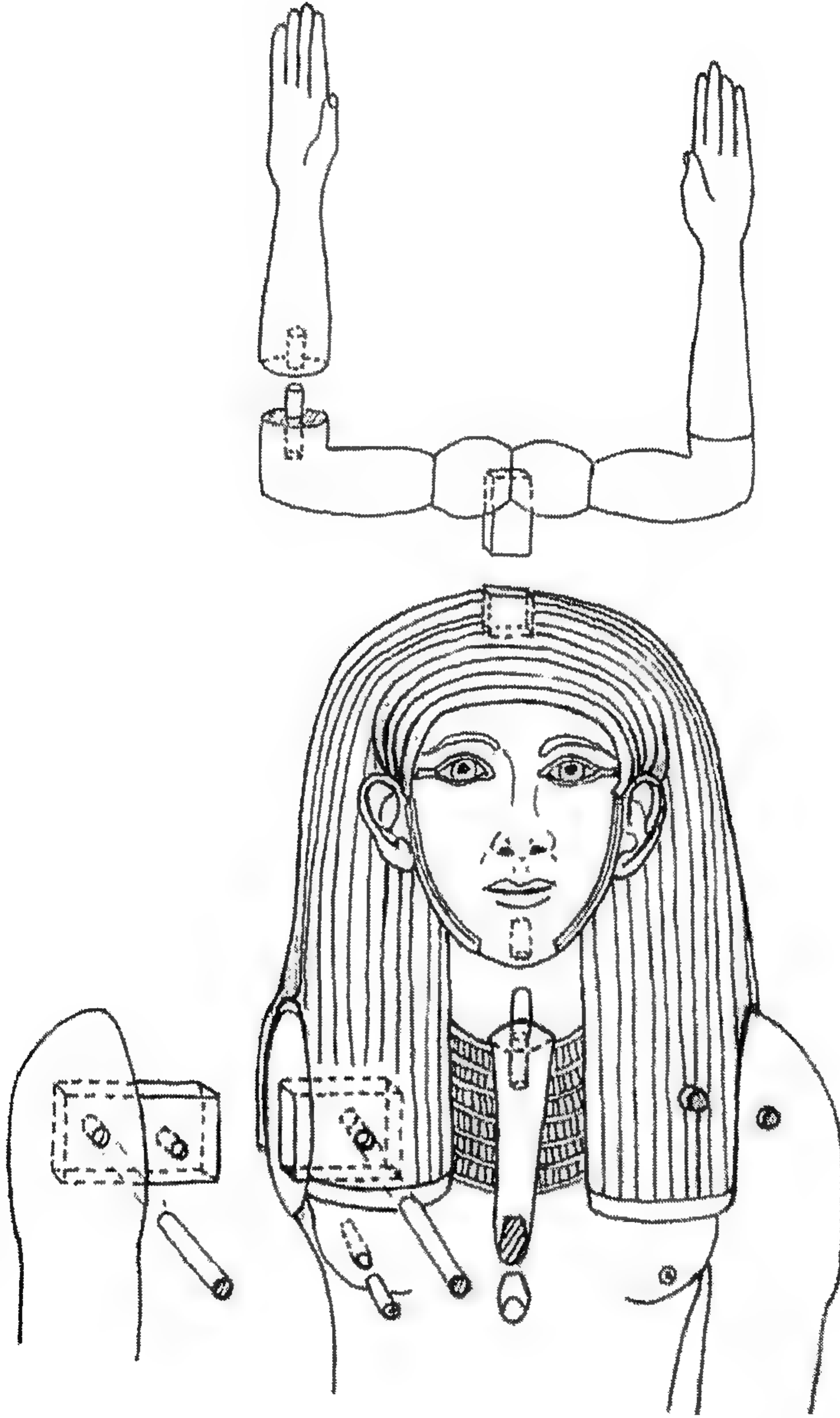


اللوحة ٧. توضح الأجزاء المكونة للقدم اليسرى ويلاحظ أن الأصبع الصغير مشكل في جزء منفصل.

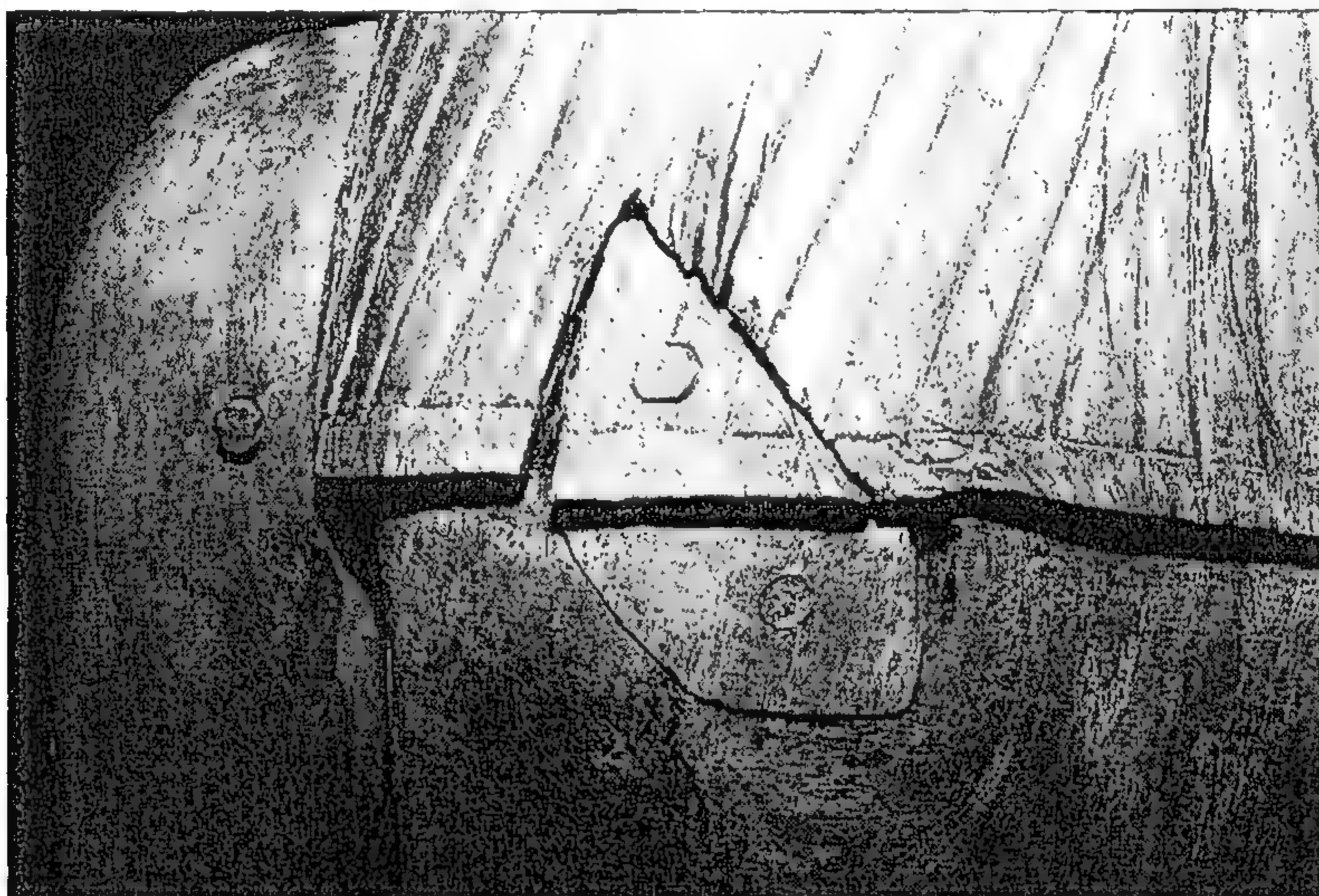




الشكل ٣ أ، ب. رسم تخطيطي لكل من القدم اليمنى واليسرى يوضح الأجزاء المكونة لكل منهما وكيفية التثبيت بالقاعدة.



الشكل ٤. رسم تخطيطي يوضح الأسلوب المستخدم في تجميع كل من الذراعين بالجسم وأجزاء علامة الكا معا وبقمة الرأس. أجزاء اللحية المستعارة معا وبالوجه والجزء المشكل به حلقة الصدر بالجسم.

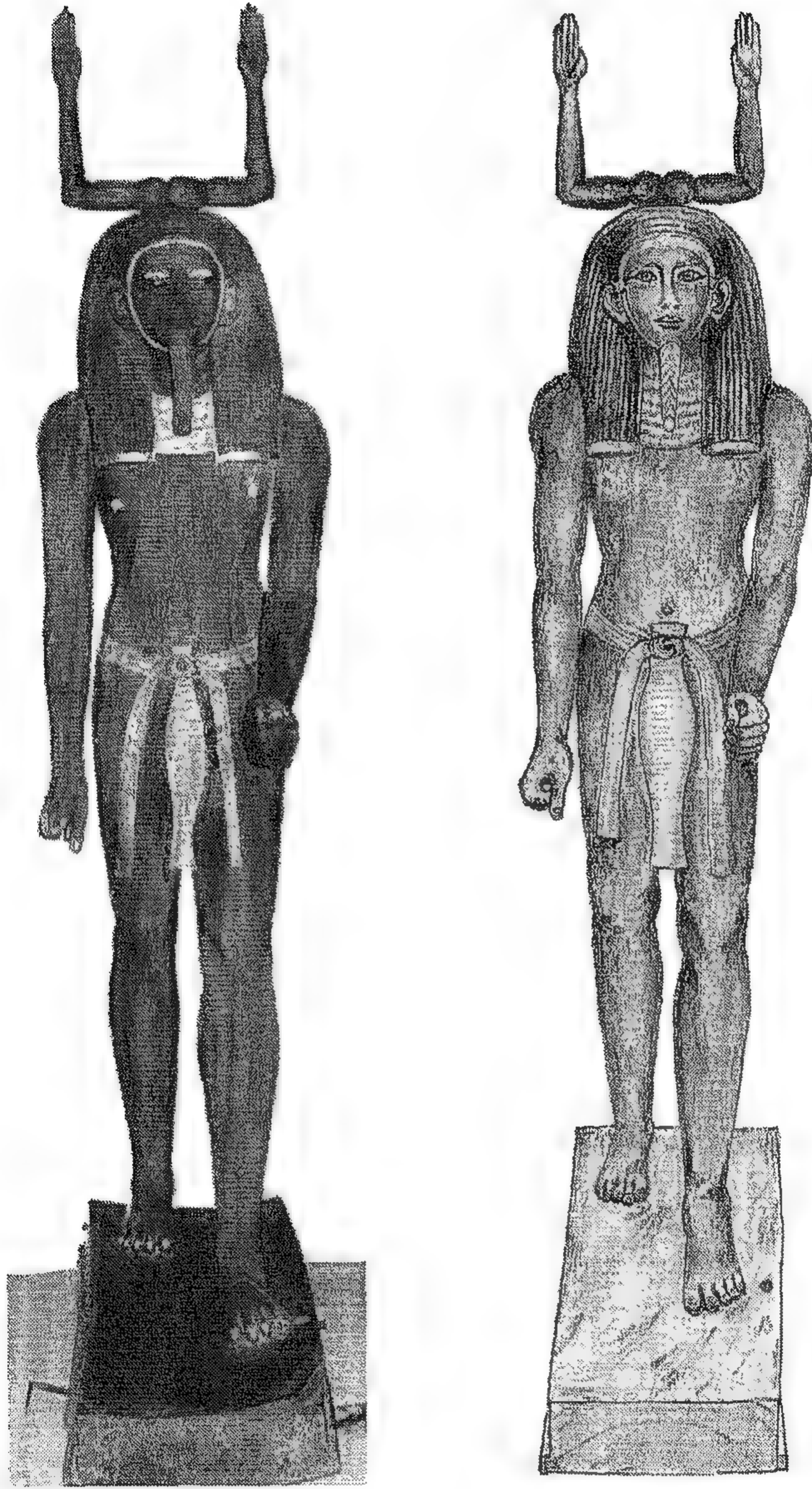


اللوحة ٨. الأسلوب المستخدم في تثبيت الأجزاء الخشبية المضافة بطرف الشعر المستعار من الخلف وبالظهر.



اللوحة ٩. الأسلوب الذي استخدم في إخفاء الشروخ الطبيعية بـ خشب التمثال.





الشكل ٨. تمثال الملك 'حور' كما كان في الأصل، حيث تظهر الأجزاء المزخرفة برقائق الذهب والشكل العام للرداء.

## الحج عند عرب الجنوب من خلال المصادر القديمة

هالة يوسف

'السَّحَجُ' في اللغة العربية هو 'القَصْد'،<sup>١</sup> و'حَجَّ إِلَيْهِ حَجَّاءٌ' أى قَدِمَ، وَحَجَّ الْمَكَانَ: قَصَدَهُ. وهو أيضًا كثرة الاختلاف والتردد،<sup>٢</sup> حيث يقال: حَجَّ بَنُو فُلَانٍ فُلَانًا؛ أى: أَطَالُوا الاختلاف إليه، أو أَكْثَرُوا الاختلاف إليه.<sup>٣</sup>

وللكلمة أصل في السامية، حيث يربطها بعض الباحثين بالكلمة السامية (ح و ج)، والتي تعنى الخط الدائرى، وذلك بسبب تحلق المتعبدين في دوائر للرقص فرحًا بوصولهم إلى المعبد.<sup>٤</sup> ويُقصد بالحج في جميع الأديان: الذهاب إلى الأماكن المقدسة في أزمئة معلومة من العام لتأدية الطقوس والشعائر التعبدية، وتقديم القرابين والنذور للمعبودات.<sup>٥</sup> وقد كان الحج معروفًا لدى الكثير من شعوب العالم القديم، مثل المصريين القدماء والبابليين وغيرهم.

وقد كانت شعيرة الحج من بين الشعائر والطقوس الدينية القديمة المعروفة في شبه الجزيرة العربية، وقد عرفتها ومارستها أقوام عدة فيها؛ إذ عرفها عرب الشمال من لحيايين أو مَعِينِيِّين<sup>٦</sup> أو أنباط،<sup>٧</sup> ففي أحد النقوش اللحيانية التى عُثر عليها بجبل 'عكمة'، وردت لفظة (ح ج ج و)،<sup>٨</sup> وهى فِعْلٌ بصيغة الجمع يعنى القيام بأمر إلهى. ومن خلال السياق الذى وردت فيه الكلمة، نعرف أن المعنى يشير إلى قيام شخص ما بالإكثار من التردد على المعبود 'ذى غابة'،<sup>٩</sup> كما يشير Caskel إلى قيام ستة أشخاص بالحج إلى 'بديع سميع'،<sup>١٠</sup> وذلك من خلال قراءته لإحدى المخربشات التى عُثر عليها محفورة جنوبى 'جبل إثلج' بالحجر.<sup>١١</sup>

أما بالنسبة للأنباط، فقد كان تقديم القرابين من أهم الشعائر لديهم. ويشير البعض إلى أن هذه القرابين لم تكن كلها تُحرق لدى المذابح فى المعابد، بل كان معظمها يأكله موظفو المعبد والمتعبدون فى عُرَف خاصة بالولائم المقدسة، حيث يجتمع الكهان والحجاج فى المعبد فى المواسم والأعياد الدينية<sup>١٢</sup>.. وفى هذا إشارة إلى أدايتهم شعيرة الحج.

كما أن هناك من الباحثين من يشير إلى أن معبد 'خربة التنور'<sup>١٣</sup> كان موضعًا يقصده الحجاج من الأنباط.<sup>١٤</sup> ووردت إشارات فى بعض النقوش تدل على أن الحج كان معروفًا عند الصفويين،<sup>١٥</sup> وقد ذكرت أسماء أعلام عديدة مقترنة باسم 'حج' أو 'الحاج' أو 'حجى'، مثل: 'حج بن أنعم' و'حج بن عبد له'، و'حج بن غنم'.<sup>١٦</sup> أما فى منطقة الحجاز، فقد عَرَفَ العرب الحج كذلك، وكانت لهم بيوت مقدسة يحجون إليها، مثل بيت 'اللات' فى الطائف، و'العزى' على مقربة من عرفات، والبيت فى مكة.<sup>١٧</sup> كما يذكر الإخباريون أن بعض العرب ممن كانوا يترددون على سوق عكاظ، كانوا يحجون ويطوفون بصخور كانت موجودة به، ويذبحون وينحرون لها.. فلما جاء الإسلام، أزال كل تلك الأنصاب والأوثان لينهى بذلك حج العرب بعكاظ.<sup>١٨</sup>

وفى الجنوب العربى، كان الحج لدى اليمانيين القدماء معروفًا.. والإشارات إلى ذلك كثيرة، منها: ما ذكره المؤرخون المسلمون عن أن 'ريام' بيتٌ كان منسكًا يُنسكُ ويُحجُّ إليه، وهو فى رأس جبل 'إتوه' من بلد همدان. والمقصود أن 'ريام' معبد قديم من بلد همدان كان الناس قديمًا يَفِدُّونَ إليه للحج وأداء مناسك دينية ذات علاقة بمعتقداتها.<sup>١٩</sup> ويذكر 'الكلبى' أنه كان الحُمَيْرَ بيت فى صنعاء يقال له 'ريام' يعظمونه ويتقربون عنده بالذبائح، وكانوا - فيما يذكرون - يكلّمون منه!<sup>٢٠</sup>



كما حج اليمنيون أيضًا إلى مدينة 'تمنع' ('هجر كحلان' في 'وادي بيحان'). ورغم عدم وجود دليل واضح يؤكد ذلك، إلا أنه يمكن الاستدلال عليه مما ذكره الكتاب الكلاسيكيون عن هذه المدينة أثناء حملة 'إيلوس جالوس' على الجنوب العربي من أنه كان بها خمسة وستون معبدًا،<sup>٢١</sup> فربما كان ذلك دلالة على أنها كانت مركزًا دينيًا هامًا كان على عرب الجنوب أن يقصدوه.

وقد وردت في النقوش العربية الجنوبية ألفاظ تدل على هذه الشعيرة، منها: 'ح ض ر' 𐩦𐩣 (كما جاء في النقش Ja 651/17)<sup>٢٢</sup> و'وفر' من الفعل 'ه و ف ر' 𐩥𐩣𐩥 (كما ورد في النقش Ja 669/14-15)<sup>٢٣</sup> و'ح ج' (كما جاء في النقش CIH 547/6)<sup>٢٤</sup> وقد وردت الكلمة في هذا النقش في صورة فعل بصيغة الجمع 'ح ج و' 𐩦𐩣𐩥𐩣𐩥. ٢٥. والمعروف أن ثمة فترات محددة من العام كان المتعبدون يمارسون فيها الحج، وعلى أساسها وضع اليمنيون القدماء تقويمهم السنوي،<sup>٢٦</sup> والذي يبدو أنهم حرصوا على أن يجعلوا فيه أيامًا معينة - في شهور معينة - تؤدي فيها هذه الشعيرة. وإذا ما تتبعنا الحج كشعيرة عرفت الممالك العربية الجنوبية من خلال المصادر المختلفة، يمكن إجمال ذلك فيما يلي:

### مملكة 'معين'

كانت مدينة 'يثل' هي العاصمة الدينية لمملكة 'معين'،<sup>٢٧</sup> ويذكر 'Ryckmans' أنها كانت مركزًا للحج.<sup>٢٨</sup> ووردت إشارات إلى ارتباط كلمة 'حج' في النقوش بإحدى معبودات 'يثل'، وهي المعبودة 'نكرح'،<sup>٢٩</sup> وإلى أن حج المعينيين كان يُجرى في شهر 'ذى أبهى'.<sup>٣٠</sup> ومن الشهور التي كان يحج فيها المعينيون أيضًا، شهر 'ذى محجت'،<sup>٣١</sup> وهو الشهر الذي تجرى خلاله مراسم الحج إلى معابد المعبودات الجنوبية بصفة عامة، ولكن لم يتمكن الباحثون من تحديده أو تحديد ما يعادله بالتاريخ الميلادي أو الهجري،<sup>٣٢</sup> حيث لا يُشترط أن يكون هو نفسه شهر 'ذى الحجة' في الشهور الهجرية. ويمكن القول - من خلال المصادر - إن كل قبيلة في وقت الحج كان عليها أن تقيم عددًا من الولائم الجماعية تكرر لمعبوداتها، وفي نفس الوقت كانت الأضاحي تقدم للعامة.<sup>٣٣</sup> هذا عن المعينيين في اليمن.

أما عن المعينيين الذين استوطنوا شمال شبه الجزيرة العربية، فمن غير المعروف على وجه التحديد ما إذا كان حجهم إلى مدينة 'يثل' كذلك،<sup>٣٤</sup> وإن كان قد عُثر على نقش معيني شمالي يشير إلى الحج إلى المعبودة المعينية 'نكرح'، ورد فيه: '... وال و ه ب ذ ف ا م ن / و ف ت ح / ح ج / ن ك ر ح / ذ ن ج و / س م ع'، وترجمته: 'وال وهب من قبيلة فامان الذي دُعي إلى حج نكرح وأعلن الطاعة' (JS29/3). والذي يُفهم من النقش، أن 'وهب ال' من قبيلة 'فامان' كان مسئولًا عن تحديد موعد الحج وإعلانه للناس طاعة لمعبودته 'نكرح' التي أعلن الحج إليها، وربما كان هذا الحج إلى معبدها في 'يثل'،<sup>٣٥</sup> والتي عُثر في جنوبها على بقايا معبد أمكن الاستدلال من خلال النقش (RES 2794) الذي عُثر عليه فيه أنه كان مخصصًا للمعبودة 'نكرح'، حيث ورد في سياقه 'ب ي ت / ن ك ر ح م'؛ أي: بيت أو معبد 'نكرح'،<sup>٣٦</sup> حيث لا يُستبعد أن المعينيين في الشمال كانوا يحجون إلى معابد وطنهم الأم. وربما دل على ذلك نقش آخر ورد فيه: '... ود / و ن ح س ط ب / و س ت و ث ق / ح ج ه ت ي / م ع ن'؛ أي: 'ود ونحس طب أنقذا حجاجي معين' (JS1/2-3)، وربما قصد النقش أن يشير إلى تعرض هذين الحاجين لهجوم من قطاع طُرق وهما في طريقهما إلى الحج، ويُفترض أن هذا الهجوم قد جرى وهما في سفرهما إلى مكان بعيد لأداء هذه العبادة، وربما كان هذا الحج إلى 'يثل'، وكان الذي أنقذهما - في اعتقادهما - هو المعبود الخاص بالقوافل.<sup>٣٧</sup>

ومن النقش (Hall 149) يُستدل على أن شعب مملكة أمير (أمر)<sup>٣٨</sup> كان يحج إلى 'ذى سموى بيثل'.. وفي هذا تأكيد على مكانة 'يثل' الدينية، ودليل على أنها كانت مركزًا للحج، ليس للمعينيين فقط، وإنما لكثير من قبائل شبه الجزيرة العربية. غير أنه تجدر الإشارة إلى أن هذا النص لم يُشر إلى الشهر الذي كان القوم يحجون فيه، فهل يعنى ذلك أن الحج هنا كان بمعنى القصد أو التقرب؟.. أو قصد به أنه كان حجًا ثابتًا في شهر معين ثابت؟<sup>٣٩</sup>.. أو كان ذلك من قبيل الحج الفردي الذي يقوم به الأفراد دون التقيد بشهر أو موسم معين؟



#### مملكة 'قتبان'

أما في مملكة 'قتبان'، فمن الإشارات الدالة على معرفة شعيرة الحج لديهم: ذكرهم معبودهم 'إنبي'،<sup>٤١</sup> ونَعْتَهُ بلقب 'ان ب ي / ب ع ل ي / ح ج ن'؛ أي: 'إنبي رب الحج' (RES 3540/7-8)، كما كان اسمه يُذكر في كثير من الأحوال مقترناً بلفظة 'بحج' على هذا النحو: 'ب ح ج / ان ب ي'، والتي يفسرها البعض بـ 'شريعة-أو نبوة-إنبي' (RES 3666/5; 3882/5).<sup>٤٢</sup> وعلى هذا لم يَرِ البعض في لقب 'إنبي بعلى حج' دلالة أكيدة على ارتباطه بشعيرة الحج، بل رأى أن اللقب يمكن أن يفسّر بـ 'إنبي رب الأمر'، أو 'إنبي الأمر'،<sup>٤٣</sup> وبذلك تكون الإشارة الدالة على معرفة القتبانيين للحج غير أكيدة، وإن كانت غير مستبعدة أيضًا.

#### مملكة 'أوسان'

أما عن 'أوسان'، فرغم عدم العثور على ما يفيد بمعرفة الأوسانيين للحج، إلا أن كونها دولة من دول الجنوب العربي التي عُرِفَ معظمها هذه الشعيرة، يشير-من ثم-إلى معرفتها بها وقيام الأوسانيين بأدائها، سواء في مدن خاصة بهم، أو على الأقل في مدن الجنوب العربي التي اشتهرت بتوجه الناس إليها للحج. وربما كانت أنسب المدن التي يُفترض أن الأوسانيين حجوا إليها هي مدينة 'يثل' في مَعِين، حيث كان 'وَدُّ' هو معبود الأوسانيين،<sup>٤٤</sup> كما كان المعبود الرئيسي عند المَعِينيين أيضًا.

#### مملكة 'حضر موت'

ذكر الكتاب الكلاسيكيون أنه كان بـ 'شبو' -عاصمة حضر موت- ستون معبدًا، وفي هذا إشارة إلى إمكانية اعتبارها مركزًا دينيًا هامًا في جنوب شبه الجزيرة العربية، وبالتالي فليس من المستبعد أن عرب الجنوب كانوا يحجون إليها، ولا سيما لزيارة معبد 'سين' -المعبود الذي يشير إلى القمر عند الحضارمة- والذي ذكرته نقوش معبدته في شبوة بـ 'س ن ذ أ لم' (سين ذ أ ليم)<sup>٤٥</sup>. .. وحيث تعني 'أ لم' قاعة الولائم،<sup>٤٦</sup> فمن ثم نستنتج أن اسمه يعني (صاحب الولائم)؛ أي: مَنْ يقيم لتعبدية الولائم. وعادة ما كانت الولائم تُقام بالمعابد في مناسبات أو أوقات محددة من العام، وهي هنا ستكون في المعبد الرئيسي لـ 'ذى أليم'.<sup>٤٧</sup> وغالبًا ما كانت هذه الولائم تُقام أثناء الحج، وربما كان ذلك ينطبق على معبد 'ذى أليم'؛<sup>٤٨</sup> أي أن هذه الولائم كانت في موسم الحج.

وهناك أيضًا ما يدل على معرفة الحضارمة للحج وقيامهم بأداء هذه الشعيرة، حيث عُثِرَ على بعض الكلمات المنقوشة على جدران معبدى 'سين' و'شبو'، جاء في سياقها الفعل 'يحجج'، والذي يعني 'أداء المتعبد لمناسك الحج'،<sup>٤٩</sup> وربما كان هذا ما دعا البعض إلى قول إن المعبود 'سين' في 'شبو' كان يُحجج إليه سنويًا.<sup>٥٠</sup>

#### مملكة 'سبأ'

وردت إشارات واضحة في النقوش السبئية تؤكد وجود شعيرة الحج عند السبئيين. ويبدو أن معبد 'المقه' (أوام)<sup>٥١</sup> في مأرب كان أهم المعابد الرئيسية التي كان الناس يحجون إليها ويأتونها من مناطق شتى في اليمن القديم،<sup>٥٢</sup> وربما كان الدليل على ذلك: كثرة النقوش النذرية التي عُثِرَ عليها فيه، والتي تجاوز عددها ٤٦٤ نقشًا.<sup>٥٣</sup> ولعل من أهم النقوش المتعلقة بالحج عند السبئيين-والتي تناولها الباحثون بالدراسة- النقوش التالية:

- نقش سبئي من مأرب ربما يعود إلى حوالى القرن السابع قبل الميلاد، يتحدث عن إهداء للمعبد 'المقه'، ورد في

سياقه:

٤- 'ي و م / ر ش و / و ي و م / ه'

٥- 'و ف ر / م و ف ر ت / أ ل'

٦- 'م ق ه/ب أ ب ه ي'

'عندما كان يسق إل كاهنًا، وحينما حَجَّ حَجَّةَ المعبود المقه في شهر أبهى'.<sup>٥٤</sup>

- ومن بين النقوش أيضًا: النقش (RES4176) الذي تناولته كثير من الباحثين بالدراسة، ويعود إلى فترة المكربين السبئيين. ومن خلاله يمكن معرفة أن تشريع الحج كان قد أسند إلى 'تألب'<sup>٥٥</sup> الذي أمر رعيته من قبيلة 'سمعى' بالحج إلى 'المقه'. والنص يتألف من خمسة عشر سطرًا، ويتضمن قانونًا أصدره معبود 'ريام' (تألب) إلى قبيلة 'سمعى'، ويختص بالأحكام والحج والولائم الدينية. وقد تلقى أفراد اتحاد 'سمعى' في هذا النص أمرًا صادرًا من المعبود 'تألب' (ريام) لزيارة معبد 'المقه' (أوام)<sup>٥٦</sup> في مأرب، وذلك في شهر 'ذى أبهى':

'ال/ى ع ط ن/ن/س م ع/ب ذ أ ب ه ي/ه ح ض ر ن/ال م ق ه/ع د ي/م ر ب'.<sup>٥٧</sup>

- ومن خلال النقش (Ja669)، يمكن القول إن الحج السنوي لمعبد 'المقه' بمأرب كان لا يُجرى من قِبَل المتعبدين في المعبد فقط، بل كان إجباريًا على كل الأفراد من رجال ونساء وأبناء، كما كان إلزاميًا أيضًا على كل القبائل التي تدخل ضمن التحالف السبئي، مثل قبيلة 'سمعى'.<sup>٥٨</sup>

وثمة شاهد آخر على الحج أو الزيارة السنوية إلى معبد 'المقه' (أوام) في مأرب، وهو موجود في نص سبئي (Ja 651/9-17) من نصوص معبد 'أوام' (حاليًا: محرم بلقيس)، يعود إلى أوائل القرن الرابع الميلادي، وصاحبه 'عبد عم ذو مذرهم مقتوى' (أى نائب الملك أو شيخ القبيلة)<sup>٥٩</sup> شمريهريش-ملك سبأ وذى ريدان-ابن ياسر يهنعم ملك سبأ وذى ريدان، يذكر أن سيده الملك أرسله على رأس مجموعة من الرجال إلى مدينة مأرب لمراقبة المدينة وحفظ النظام فيها، والقيام بخدمة الحجاج أو الزائرين في شهر 'ذى أبهى':

'ال ن ظ ر/و ت ن ض ف ن/ب ه ج ر ن/م ر ب/ل ح ض ر/أ ب ه ي'.

وقد نجا 'عبد عم' ومن معه من الانهيار الذى حدث للبيتين 'همدان' و'بتع' اللذين أقاما فيها أثناء وجودهم في مأرب، وكان سقوط البيتين نتيجة هطول المطر بغزارة.<sup>٦٠</sup> كما يتحدث النقش عن إعادة بناء أسوار مدينة مأرب لحمايتها من اندفاع السيل،<sup>٦١</sup> مما يشير إلى أن الحج في ذلك الوقت صادفَ موسمًا من مواسم الأمطار الغزيرة.

وقد تمكن الباحثون - من خلال النقوش السابق ذكرها، وخاصةً النقش (RES 4176) - من معرفة واستنباط الكثير من الأمور المتعلقة بشعيرة الحج عند عرب الجنوب، ومنها:

- أن الحج كان إلى أماكن ومدن محددة، مثل 'يثل' و'مأرب' و'شبو'.<sup>٦٢</sup>

- وأن هناك معبودات معينة اختصت بهذه الشعيرة، مثل 'ود' و'نكرح' و'تألب' و'المقه'.<sup>٦٣</sup>

- وأن الحج عند عرب الجنوب كان يُجرى بالدعوة إليه في وقت محدد، وأن هناك أشهرًا كانت مخصصة للحج، مثل 'ذحج ت ن' (ذى الحجة) عند المعينين، و'ذى أبهى' عند المعينين والسبئيين. واعتبر البعض أن 'ذا أبهى' هو شهر الحج الجماعى لمعابد 'المقه'، أما شهر الحج الفردى إليه فكان 'ذا هوبس' <sup>٦٤</sup> (و'هوبس' من المعبودات التي اقترن ذكرها باسم المعبود 'عثرا' في كثير من النقوش)<sup>٦٥</sup> أى أنه يمكن التمييز في جنوب شبه الجزيرة العربية بين الحج الجماعى الذى يبدو أنه كان مفروضًا على معظم الرعية، وبين الحج الفردى أو الزيارة التى يمكن أن يقوم بها الأفراد دون التقيد بأن يكونوا وسط مجموعة بعينها.<sup>٦٦</sup>

- وأن هناك أمورًا يُحظر على من يحج ممارستها أثناء موسم الحج، مثل دفع الإتاوات أو الضرائب خلال فترة المرور بمنطقة المعبود، وحظر الرعى في أيام معينة،<sup>٦٧</sup> وحظر صيد أنواع معينة من الحيوانات، أو عمل كمائن للصيد،<sup>٦٨</sup> وحظر الجماع في وقت محدد باليوم والشهر، ويستمر ذلك حتى نفرة الحجاج إلى أماكن مخصصة، وكذلك حظر الخصومة والقطيعة في يوم العيد.<sup>٦٩</sup>

- ومن الأمور التى شرعت ممارستها أثناء الحج: نحر الذبائح، مع تعيين العدد والمكان. وكان نحر الأضحية يجرى عادةً في اليوم السابع من شهر 'ذى أبهى'.<sup>٧٠</sup> وقد أشار 'Ryckmans' إلى أن القرابين كانت تقدّم في هذا الشهر، كما كانت

تقام فيه وليمة<sup>٦٩</sup>.. وكانت أمثال هذه الولائم التي تقام في مواسم الحج معروفة أيضاً عند عرب الشمال، والدليل على ذلك أنها كانت معروفة لدى الأنباط.<sup>٧٠</sup>

- ومن الأمور المشروعة أيضاً في الحج: قَصُّ الشَّعْرِ، وممارسة الأعمال الاقتصادية والإدارية أثناء الحج، مع استلام العُشُور والغلال عن المناطق، وتعيين رجال الدين المسؤولين عن هذه الأمور.<sup>٧١</sup>

- ومما يمكن استنباطه أيضاً من خلال النقوش، أن الحج كان يحظى باهتمام خاص من الملك، حيث كان يرسل مبعوثاً شخصياً ينوب عنه في حضور هذه المناسبة.<sup>٧٢</sup> ولا يُستبعد أيضاً أن تكون هناك هيئة كاملة من الأشخاص المسؤولين عن الحج وما يتعلق به من أمور تنظيمية في شتى النواحي، حيث يتطلب موسم الحج أموراً تنظيمية يجب أن توضع في الاعتبار، ولا يمكن أن تُترك لتجرى كيفما اتفق دونما تنظيم أو ترتيب.

مما سبق يتضح أن الحج وما ارتبط به من أعمال عند عرب الجنوب كان مشابهاً في كثير من مظاهره للحج الذي أمر الله - عز وجل - نبيه 'إبراهيم' - عليه السلام - بالدعوة إليه، مع الوضع في الاعتبار أن معظم الشعائر المتعلقة بالحج اختلطت عندهم بكثير من مظاهر الشُّرك، وذلك مثل غيرهم من الأمم التي ارتدَّت عن توحيد الله جل وعلا.

#### الهوامش

- ١- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج ١، ط ٢ (القاهرة، ١٩٧٢)، ١٥٧. والحج هو الركن الخامس من أركان الإسلام، وهو القصد في أشهر معلومات للبيت الحرام للنسك والعبادة. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ١٥٧.
- ٢- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مج ٢، ط ١ (القاهرة، ١٣٠٦ هـ)، ١٧.
- ٣- ابن منظور، لسان العرب، مج ٣، ط ١ (بيروت، ١٩٨٨)، ٥٢.
- ٤- حسن ظا، المجتمع العربي القديم من خلال اللغة - سلسلة 'دراسات تاريخ الجزيرة العربية' - الكتاب الثاني، الجزيرة العربية قبل الإسلام، جامعة الملك سعود (الرياض، ١٩٨٤)، ١٧٩.
- ٥- سالم أحمد بن طيران، دراسة تحليلية لنقش سبئي جديد على مذبح أضحية، مجلة جامعة الملك سعود، مج ١٥، الآداب (١) (الرياض، ٢٠٠٣)، ٢٥٨.
- ٦- أي المعينون الذين استوطنوا المستعمرات التي أسسوها في شمال شبه الجزيرة العربية، مثل 'العلا' على سبيل المثال.
- ٧- هتون الفاسي، الحياة الاجتماعية في شمال غرب الجزيرة العربية في الفترة ما بين القرن السادس ق.م والقرن الثاني الميلادي (الرياض، ١٩٩٣)، ٢٧٥.
- ٨- تكرار حرف الجيم في الكلمة تعبيراً عن التشديد.
- ٩- حسين بن علي أبو الحسن، قراءة لكتابات لحائية من جبل عكمة بمنطقة العلا (الرياض، ١٩٩٧)، ٢٩٠-٢٩١. و'ذو غابة' هو المعبود الرئيسي عند اللحيانيين، وقد فسر بعض الباحثين اسمه بمعنى (صاحب الغابة)، أو (الذي في الأدغال):  
W. Caskel, 'Die alten Semitischen Gottheiten in Arabien', in *Studi Semitic* 1 (Roma 1958), 114.  
وهناك نص يشير إلى أن كاهن المعبود 'ود' قدم إلى 'ذو غابة هدية' (Caskel, in *Studi Semitic* 1, 96)، فربما كان في هذه الإشارة ما يدل على ارتباطه بالقمر: F. Winnett and W. Reed, ARNA, 39.
- ١٠- هتون الفاسي، الحياة الاجتماعية في شمال غرب الجزيرة العربية في الفترة ما بين القرن السادس ق.م والقرن الثاني الميلادي، ٢٧٥-٢٧٦. ويبدو أن 'بديع سميع' لقبان لمعبود واحد بمعنى 'البديع السميع':  
Caskel, *Liḥyan und Liḥyanisch* (Köln, 1953), 1121/1-6.
- ١١- JS, 1, 202, No. 6.
- ١٢- إحسان عباس، تاريخ دولة الأنباط - سلسلة 'بحوث في تاريخ بلاد الشام' (عمّان، ١٩٨٧)، ١٣٧.
- ١٣- يقع بين الطفيلة ووادي الحسى. فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقبتان وحضرموت (الرياض، ٢٠٠٢)، ٥٥٢. وقد بُني من الحجر على مراحل ثلاث. إحسان عباس، تاريخ دولة الأنباط، ١٤٢.
- ١٤- N. Glueck, 'The early history of Nabatean temple, Khirbet et-Tannur', *BASOR* 69 (1938), 7-18.
- ١٥- محمود محمد الروسان، القبائل الثمودية والصفوية، دراسة مقارنة، ط ١ (الرياض، ١٩٨٧)، ٤٢٤. مثل النقش (WH 3053) الذي جاء فيه: 'دان بن نشال (نشيل) وغسل عورته وصام عن كل شيء ليحج'.  
محمود محمد الروسان، القبائل الثمودية والصفوية، دراسة مقارنة، ٤٢٤.
- ١٦- ابن حبيب (أبو جعفر محمد)، المُحَبَّر، رواية 'أبي سعيد الحسن السكري' (د.ت، بيروت)، ٣١١؛ كمال الصلاحي، تاريخ الجزيرة العربية القديم وحاضرها، ط ١ (الرياض، ٢٠٠٣)، ٢٠٩.
- ١٧- جواد علي، المُفَصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج ٧ (بيروت، ١٩٧٠)، ٣٨٢-٣٨٣. ومن خلال روايات الإخباريين أيضاً، يتضح أن ظهور الأسواق بشبه الجزيرة العربية يرجع إلى أن معظمها كان في الأصل مواضع مقدسة تحوى أصناماً تعبد بها القبائل وتأتى للتقرب إليها



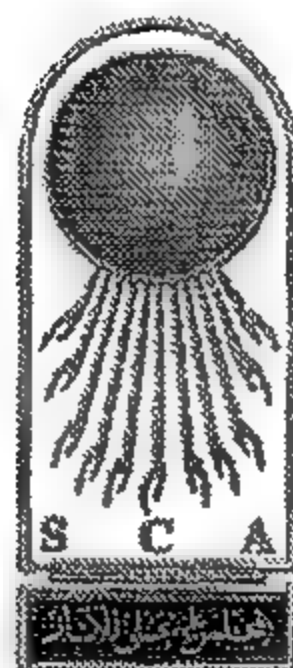
- في مواسم حجها، فعلى سبيل المثال، كان يفد (بنو مَرَّة) إلى دومة الجندل من أجل التقرب إلى 'وَدَّ'، وكان (بنو عبد القيس) يقدون إلى (المشقر) للتقرب لصنم لهم يدعى 'ذا اللب'. ولكن مع الوقت، تحولت هذه المواضع - في تلك المواسم التي كانت تحج خلالها القبائل - إلى أسواق تجارية. جواد علي، المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج ٧، ٣٨٣.
١٩. سالم أحمد بن طيران، دراسة تحليلية لنقش سبئي جديد على مذبح أضحية، ٢٥٨. و'ريام' منسك جاهلي كان قائماً في رأس 'جبل ذبيان' من بلاد 'أرحب'، كان فيه المعبد الرئيسي لقبائل 'سمعي حاشد'. إبراهيم أحمد المقحفى، معجم البلدان والقبائل اليمنية، ج ١ (صنعاء، ٢٠٠٢)، ٧١٧.
٢٠. هشام بن محمد الكلبي، الأصنام، تحقيق أحمد محمد عبيد، المجمع الثقافي (أبو ظبي، ٢٠٠٣)، ٣٨. ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، ج ١ (بيروت، د.ت)، ٨٧ و ٢٧.
٢١. منذر عبد الكريم البكر، دراسات في تاريخ العرب قبل الإسلام، تاريخ الدول الجنوبية في اليمن (جامعة البصرة، ١٩٨٠)، ١٩٩. D. O'leary, *Arabia before Muhammad* (London, 1927), 98.
٢٢. أسمهان الجرو، دراسات في التاريخ الحضاري لليمن القديم (عدن، ٢٠٠٣)، ١٧٢.
٢٣. محمد عبد القادر بافقيه، مختارات من النقوش اليمنية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (تونس، ١٩٨٥)، ٤١٠. والفعل (هـ و ف ر) بمعنى: أدى حجاً أو احتفل بعيد. والنقش (Ja 669) هو من نقوش محرم بلقيس بمأرب، ويؤرخ بعصر التبابعة؛ أي أواخر القرن الرابع الميلادي. محمد عبد القادر بافقيه، مختارات من النقوش اليمنية، ٢٤١ و ٢٤٢.
٢٤. أسمهان الجرو، دراسات في التاريخ الحضاري لليمن القديم، ١٧٢.
٢٥. محمد عبد القادر بافقيه، مختارات من النقوش اليمنية، ٣٦٤.
٢٦. أسمهان الجرو، دراسات في التاريخ الحضاري لليمن القديم، ١٧٢.
٢٧. توفيق برو، تاريخ العرب القديم (دمشق، ١٩٨٨)، ٦٦. وهذا هو الاسم القديم لها، وهي حالياً 'براقش' في وادي الجوف، وتقع بجانب خرائب معين ونشق 'البضاء'، وكان المعينيون يحجون إلى معابدها العديدة. إبراهيم أحمد المقحفى، عجم البلدان والقبائل اليمنية، ج ١، ١٥٠.
٢٨. J. Ryckmans, *Ritual Meals in the Ancient South Arabian Religion*, PSAS 1-3 (1970-73), 36-39.
٢٩. هتون الفاسي، الحياة الاجتماعية في شمال غرب الجزيرة العربية في الفترة ما بين القرن السادس ق.م والقرن الثاني الميلادي، ٢٧٦؛ JS 29 M. و'نكرح' هي معبودة شمسية من معبودات معين. خليل يحيى نامي، العرب قبل الإسلام (القاهرة، ١٩٨٦)، ١٤٦.
٣٠. على محمد عبد القوي، معبد أوام (أوم) - الموسوعة اليمنية (مؤسسة العفيف الثقافية)، ج ١، ١٤٠. كما كانت تجرى فيه مراسم الحج الجماعي عند السبئيين لمعبد 'المقه'. على محمد عبد القوي، معبد أوام (أوم)، ١٤٠.
٣١. أحمد حسين شرف الدين، تاريخ اليمن الثقافي، سلالة يعرب بن قحطان، لغاتها، آدابها، ج ٣ (القاهرة، ١٩٦٧)، ٣٢.
٣٢. كما لم يستطع الباحثون تحديد ما إذا كان الحج الثابت لعرب الجنوب يُجرى في فصل الشتاء أو فصل الصيف أو أي من فصول السنة، إلا أن هناك من يرى أن شهر 'ذى الحجة' هو من شهور الخريف، وبذلك يكون 'ذو الحجة' و'ذو خرف' و'ذو حزان' من شهور الخريف، رغم أن الحجاج لا يقومون بالحج في فصل الخريف ذي المطر الغزير. ويرى 'Beeston' أن 'ذو الحجة' يقع في أواخر الشتاء. منذر عبد الكريم البكر، دراسات في تاريخ العرب قبل الإسلام، تاريخ الدول الجنوبية في اليمن، ٢٣٣. هذا، ويجب عدم إغفال أن بعض النقوش أشارت إلى أن الحج صاحبه سقوط أمطار غزيرة، مثل النقش (Ja 651).
٣٣. هتون الفاسي، الحياة الاجتماعية في شمال غرب الجزيرة العربية في الفترة ما بين القرن السادس ق.م والقرن الثاني الميلادي، ٢٧٦. Ryckmans, PSAS 1-3, 380.
٣٤. هتون الفاسي، الحياة الاجتماعية في شمال غرب الجزيرة العربية في الفترة ما بين القرن السادس ق.م والقرن الثاني الميلادي، ٢٧٦.
٣٥. فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضر موت، ٥٥٣.
٣٦. فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضر موت، ٣٨٢؛ أحمد فخري، رحلة أثرية إلى اليمن، مترجم (صنعاء، ١٩٨٨)، ١٦٥.
٣٧. فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضر موت، مكتبة الملك فهد الوطنية، ٥٥٣-٥٥٤.
٣٨. يمكن تحديد موقع مملكة 'أمير' بجنوب نجران، وكانوا مثل سائر عرب الجنوب يتعبدون للثالوث: 'ذو سموي' (ويمثل القمر)، و'ذات بعدن' (وهي الشمس)، و'عثتر' (وهو نجم الصباح). وقد انتشرت عبادة 'ذو سموي' في جنوب شبه الجزيرة العربية بانتشار قبيلة 'أمير'. منذر عبد الكريم البكر، دراسات في تاريخ اليمن قبل الإسلام، ممالك داهس - مهامر - أمر، مجلة المؤرخ العربي، العدد ٤٠ (القاهرة، ١٩٨٩)، ٢٣١-٢٣٣. وقد انفردت قبيلة 'أمير' دون غيرها من القبائل باتخاذ الجمل حيواناً رمزياً لمعبودهم 'ذو سموي'، فصنعوا الدُمى والتماثيل على هيئته، ونحتوه على صخورهم إلى جانب نقوشهم النذرية. غسان طه ياسين وعميدة محمد شعلان، دُمى حيوانية غير منشورة من متحف قسم الآثار بجامعة صنعاء/اليمن، أدوماتو، العدد الرابع عشر (الرياض، ٢٠٠٦)، ٣٥. ومن النقوش التي تشير إلى 'ذو سموي'، نقش يعود إلى القرن الأول الميلادي عُثر عليه في (هجر بن حميد) بأرض 'قتبان'، وقد نُقش على لوحة برونزية. أسمهان الجرو، دراسات في التاريخ الحضاري لليمن القديم، ١٨٢. وقد أشار كثير من الباحثين إلى أن اسم المعبود 'ذو سموي' ظهر مع بداية ظهور الديانات التوحيدية في اليمن قبل الإسلام، إلا أن وجود نصوص نذرية يتقرب أصحابها من خلالها لهذا المعبود في منطقة همدان، بالإضافة إلى نصوص أخرى متزامنة معها قدمت لمعبود همدان الخاص 'تألب ريام'، يؤكد أن اسم 'ذو سموي' ظهر في فترة قديمة لم تكن النزعة نحو عبادة معبود واحد - وخاصة في سبأ - قد بدأت بها بعد.
- سالم أحمد طيران، مذبح بخور (م ث ح م) عليه نص إهدائي للمعبود 'ذو سموي'، أدوماتو، العدد الأول (الرياض، ٢٠٠٠)، ٥٦.
٣٩. سالم أحمد طيران، مذبح بخور (م ث ح م) عليه نص إهدائي للمعبود 'ذو سموي'، أدوماتو، العدد الأول، ٢٣٣.

- H. Von Wissmann, 'Himyar ancient history', *Le Museon* 62 (1964), 102.
- ٤٠ وهو من المعبودات التي تمثل القمر: Ryckmans, *Les Religions Arabes Pre-Islamiques* (Louvain, 1951), 2<sup>nd</sup> ed., 43.
- ٤١ فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضر موت، ٢٨٧.
- ٤٢ فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضر موت، ٢٨٥.
- ٤٣ فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضر موت، ٥٥٤.
- ٤٤ A. Jamme, 'Le Pantheon Sud. Arabe Preislamique d'après les sources Epigraphique', *Le Museon* 60 (1947), 62.
- ٤٥ أسمهان الجرو، الديانة عند قدماء اليمنيين، دراسات يمنية، العدد ٤٨ (صنعاء، ١٩٩٢)، ٣٣٣-٣٣٢.
- ٤٦ بيستون وآخرون، المعجم السبئي، ٥١.
- ٤٧ يوسف عبد الله، أوراق في تاريخ اليمن وآثاره، ط ٢ (بيروت، ١٩٨٩)، ٥٠-٥١.
- ٤٨ نورة النعيم، التشريعات في جنوب غرب الجزيرة حتى نهاية دولة حمير (الرياض، ٢٠٠٠)، ٧٨.
- ٤٩ فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضر موت، ٥٥٤.
- Ryckmans, *Ritual*, 37.
- ٥٠ خلدون نعمان، الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية في عهد الملك شميريرعش (صنعاء، ٢٠٠٤)، ١٦٨؛ مطهر الإرياني، في تاريخ اليمن، نقوش مسندية وتعليقات، مركز الدراسات والبحوث اليمنية (صنعاء، ١٩٩٠)، ط ٢، ٢٢٠.
- ٥١ كان قد بُني للـ 'مقه' -المعبود الخاص بالقمر- عدد من المعابد، أشهرها معبد 'أوام' الذي أنشأه السبئيون في النصف الأول من الألف الأولى ق.م، وكانوا يحجون إليه كل عام للتعبير عن الولاء والطاعة للحكومة المركزية في مأرب. سالم أحمد طيران: قراءة جديدة للنقش السبئي جام ٨٢٢ من معبد أوام، 'الدارة'، السنة السادسة والعشرون، العددان ١ و ٢ (الرياض، ٢٠٠٠)، ١٣٣.
- ٥٢ إبراهيم محمد الصاوي، نقش جديد من وادي ورور، دراسة في دلالاته اللغوية والدينية، جامعة صنعاء، مجلة كلية الآداب، العدد ١٩ (صنعاء، ١٩٩٦)، ٢٨-٣١.
- ٥٣ أسمهان الجرو، الديانة عند قدماء اليمنيين، دراسات يمنية، العدد ٤٨، ١٧٢.
- ٥٤ سالم أحمد طيران، دراسة تحليلية، ٢٥٨.
- ٥٥ تألب، هو معبود قمرى لهمدان، وكان هيكله الرئيسي في 'ريام' على جبل 'إتوة' شمال صنعاء غرب وادي الخارد. خليل يحيى نامى، العرب قبل الإسلام، ١٣٨. وهو معبود قبيلة 'سمعي'، وقد وُصِفَ بـ (رى م ن)؛ أى العالى، على حين يرى البعض أن (رى م ن) اسم لمعبده. فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضر موت، ٥٥٥.
- M. Hofner, *Die Religionen Altsyriens, Altarabiens und der Mandaer* (Mainz, 1970), 255.
- ٥٦ جاء تشريع الحج للـ 'مقه' في الأيام المقدسة لدى قبيلة 'سمعي'، وهي أيام الحج إلى 'تألب'. وأشار 'Beeston' إلى أن هذه المشروعية كانت قد فُرِضت في حوالى القرن الرابع ق.م، والذي شهد تحالفات بين 'سبأ' و'سمعي'. أسمهان الجرو، الديانة عند قدماء اليمنيين، دراسات يمنية، العدد ٤٨، ١٧٢ و ١٧٣.
- A. Beeston, *Some features of social structure in Saba. Studies in the history of Arabia*, Vol. 1/1 (Riyadh 1979), 115-116.
- ٥٧ سالم أحمد طيران، دراسة تحليلية، ٢٥٩.
- ٥٨ أسمهان الجرو، الديانة عند قدماء اليمنيين، دراسات يمنية، العدد ٤٨، ١٧٢.
- ٥٩ وكان حامل لقب 'مقتوى' ينوب عن الملك في الأمور الإدارية أو العسكرية. بيستون وآخرون، المعجم السبئي، ١١٠.
- ٦٠ سالم أحمد طيران، دراسة تحليلية، ٢٥٦.
- ٦١ أسمهان الجرو، الديانة عند قدماء اليمنيين، دراسات يمنية، العدد ٤٨، ١٧٢.
- ٦٢ على محمد عبد القوى، معبد أوام (أوم) -الموسوعة اليمنية (مؤسسة العفيف الثقافية)، ج ١، ١٤٠.
- ٦٣ فؤاد حسين، التاريخ العام لبلاد العرب الجنوبية (مستخرج من: د. نيلسن، التاريخ العربى القديم، القاهرة، ١٩٥٨)، ٢٩٢. وهي معبودة أنشأت كانت تُعبد في 'ريدة' شمال صنعاء، وكذلك في 'شباب الغراس' شرق صنعاء. أسمهان الجرو، الديانة عند قدماء اليمنيين، دراسات يمنية، العدد ٤٨، ١٤١.
- ٦٤ وهذا ما يمكن تشبيهه في شعائر الإسلام بالحج والعمرة، إلا أن العمرة لا يُشترط فيها أن تؤدَّى في شهر محدد.
- ٦٥ مثل يوم (ت ر ع ت) (١). أسمهان الجرو، الديانة عند قدماء اليمنيين، دراسات يمنية، العدد ٤٨، ١٧٣.
- ٦٦ فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضر موت، ٥٥٥؛ أسمهان الجرو، الديانة عند قدماء اليمنيين، العدد ٤٨، ١٧٣.
- ٦٧ فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضر موت، ٥٥٥.
- ٦٨ سالم أحمد طيران، دراسة تحليلية، ٢٦١.
- Ryckmans, *Ritual*, 37-8.
- ٦٩ P. Hammond, *The Nabataeans, Their History, Culture & Archaeology* (Gothenberg, 1973), 165.
- ٧٠ فاطمة باخشوين، الحياة الدينية في ممالك معين وقتبان وحضر موت، ٥٥٥.
- ٧١ خلدون مزاع عبده نعمان، الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية في الملك شميريرعش (صنعاء، ٢٠٠٤)، ١٦٨.

MINISTÈRE DE LA CULTURE  
DÉPARTEMENT DES PUBLICATIONS SCIENTIFIQUES DU C. S. A.  
IMPRIMERIE DU CONSEIL SUPRÊME DES ANTIQUITÉS







Diffusion  
Ventes directes et par correspondance

Au Caire

à SCA

e-mail: [publication\\_department2004@yahoo.co.uk](mailto:publication_department2004@yahoo.co.uk)

3 Adel Abu Bakr street, Zamalek,

Cairo 11561, Egypt

Tel: (+2 02) 27354870

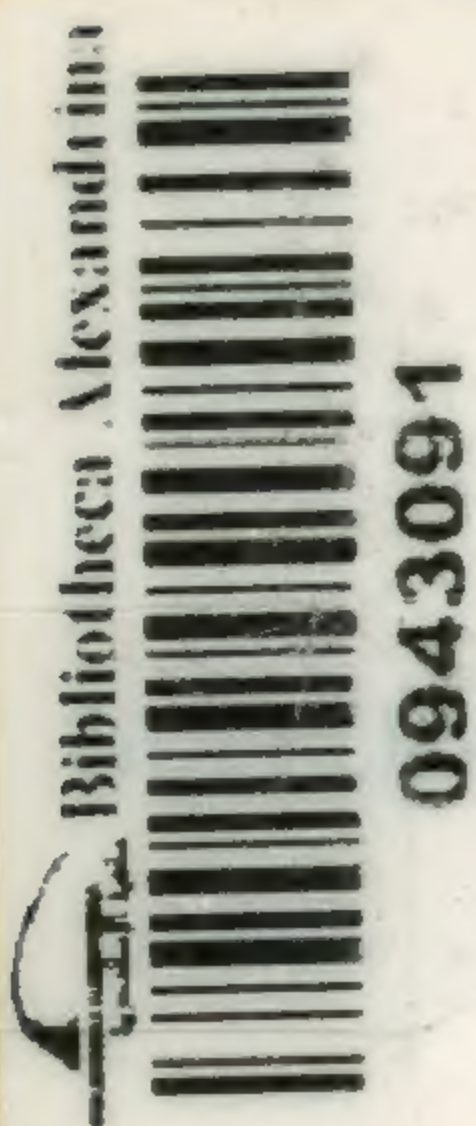
Fax : (+2 02) 27354870











NT AUX ANNALES DU SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTÉ

## CAHIER N° 37

PUBLICATIONS DU CONSEIL SUPRÊME DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTÉ

ISBN 977-437-842-3  
ISSN 1687-4951